

**ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА**

УДК 792.8

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-3-15-24

**Р.В. Трофимов, И.А. Климова, И.Н. Мартюшова****КУЛЬТУРА ВНИМАНИЯ КАК БАЗОВЫЙ АСПЕКТ ВОСПИТАНИЯ  
В КЛАССИЧЕСКОМ ТАНЦЕ**

*Целью работы является анализ процесса воспитания культуры внимания исполнителя в классическом танце. Новизна заключается в том, что культура внимания, являясь аспектом воспитания высоких профессиональных качеств танцовщика, рассматривается нами с психолого-физической точки зрения. Результатом исследования, базируемом на эмпирических и теоретических методах, стало выявление того, что процесс воспитания культуры внимания, основанный на духовности, будет способствовать формированию качественного хореографического образования.*

*Ключевые слова: классический танец, духовность, психология, анализаторы, исполнитель, культура внимания, образование, воспитание.*

Учебная дисциплина «классический танец» начала формироваться в конце XIX века в Санкт-Петербургском императорском театральном училище. Вобрав в себя достижения предшествующих эпох, заложивших прочный научный фундамент хореографического образования, данная дисциплина в начале XX века стала основой классической академической школы.

Размышления о роли классического танца в хореографическом искусстве подводят нас к образу известной балерины, балетмейстера и педагога, первого профессора балетного искусства, основоположника высшего хореографического образования Агриппины Яковлевны Вагановой. Ее книга «Основы классического танца», изданная в 1934 году, стала первой научной теорией балетного образования. Изложенная в ней методика и система преподавания классического танца внесла богатый вклад в теорию и практику балетного искусства и хореографической педагогики. Начальные ее выводы сложились из сопоставления и переработки знаний двух ведущих европейских школ, французской и итальянской. На их основе А.Я. Ваганова создала собственную систему преподавания и исполнения классической хореографии – русскую школу, которая отличалась национальной манерой, глубокой поэтической одухотворенностью, широтой и выразительностью пластических оттенков движения. С педагогической точки зрения А.Я. Ваганова приоритетное значение уделяла продуманности учебного процесса, главное в котором – это стремление научить исполнителя осознанному и сознательному подходу к самому процессу обучения и к постижению исполнения каждого движения в отдельности. Разработанные автором педагогические принципы и методические приемы, используемые в обучении по дисциплине «классический танец», позволили возникнуть огромному потенциалу для художественного воплощения выразительных средств танцевального языка, способствующих воспитанию тела исполнителя, доводя его до совершенства. Созданный на основе данных принципов процесс обучения включил в себя важные психолого-социальные аспекты, которые оказывали и продолжают оказывать влияние на воспитание у обучающихся высокого уровня внутренней культуры и всестороннего внимания.

Именно воспитание культуры внимания является залогом качественного образования в области хореографического искусства и позволяет обучающимся органично и грамотно транслировать художественные образы на высоком профессиональном исполнительском уровне.

Со дня своего становления и на протяжении всего XX века в искусстве классической хореографии исполнители духовно проживали хореографический образ, а сегодня движения рассматриваются современными танцовщиками как технические элементы, совершенствующие физические возможности исполнителя и направленные на эффектную подачу материала, в которых утрачена выразительная составляющая исполнения, основанная на интеллектуально-художественном осмыслении как образцов классического наследия, так и анализа чувственного восприятия действительности, что является следствием недостатка воспитания культуры внимания. Факты из истории хореографического искусства свидетельствуют о том, что танцовщики прошлого отличались от современных тем, что их воспитание осуществлялось на лучших произведениях художественной литературы, раскрывающей подлинные духовные качества человека, на примерах традиций народного искусства, основанных на любви к собственной культуре, отражающей исторически сформированные ценностные доминанты, включающие менталитет народа и его эстетические взгляды и, конечно, на пристальном и продолжительном наблюдении за красотой изменяющихся природных явлений, на детальное рассмотрение которых сегодня попросту нет времени.

Понятие духовности интерпретировалось философами в разные исторические эпохи по-своему. Так, идущая от Платона идеалистическая трактовка дуализма тела и души, устанавливающая главенство духа, выражает себя в классическом танце как модель «идеального» тела [1. С. 22].

Продолжая мысли Платона, немецкий философ Фридрих Ницше причислил понятие «духовность» к категории интеллекта. В своем труде «Воля к власти» он писал: «Во всем развитии духа, быть может, дело идет о теле: это – достигающая сознательности история того факта, что образуется тело более высокого порядка. Органическое подымается на еще более высокие ступени» [2. С. 318].

Известный балетный критик В.Я. Светлов, рассуждая о высокодуховности балетного искусства, приводил примеры исполнительства первых балерин: «Когда говорили о Салле или о Камарго, что «все их па были чувствами», то это уже говорили о Павловой и Карсавиной» [3. С. 236].

В области хореографического образования наличие или отсутствие духовности напрямую влияет на воспитание культуры внимания исполнителя и, как следствие, на качество исполнительского мастерства в передаче художественных образов танцевального произведения. Исходя из этого, возникает проблема, которая заключается в том, что в хореографическом искусстве, призванном отображать реалии окружающего мира, а также различные ситуации и состояния человека высокохудожественными средствами, не уделяется достаточного внимания воспитанию культуры внимания, из-за чего исполнительское мастерство теряет свое качество.

Внимание – одно из главных составных качеств творческой природы актера, его способности к овладению профессией и анализу пьесы, роли, действия, физического поведения [4. С. 44].

В танцевальном искусстве внимание как элемент образования играет приоритетную роль и структурно делится на два типа. Первый тип внимания направлен на грамотное освоение собственно танцевальной техники и требует от обучающегося максимальной степени сосредоточенности. Второй тип внимания направлен непосредственно на решение игровых сценических задач и связан с глубоким пониманием образа и семантики движений. Он постепенно подключается к работе с исполнителем, формируя полноценный процесс обучения.

Далее в нашем исследовании мы рассмотрим особенности воспитания культуры внимания в рамках гармоничного взаимодействия и взаимодополнения обоих выявленных нами типов внимания.

Система классического танца как социально-педагогический процесс гармоничного физического воспитания ученика логично выстроена. Педагог обучает исполнителя всем составляющим техники танца. Это прежде всего выучка, складывающаяся в систематическом тренаже мышц всего тела и «мысленной» тренировки внимания.

Выдающийся педагог-хореограф Н. Тарасов в своей книге «Классический танец» писал: «...мастерство будущего танцовщика должно развиваться на основе активного и мобилизованного внимания» [5. С. 61].

В науке психологии внимание человека является одной из функций сознания и рассматривается как важнейший компонент познавательной деятельности, который определяется концентрацией сознания на той или иной работе. Различают три вида внимания: произвольное (волевое – как долг, обязательство), непроизвольное (рефлекторное – как впечатление или интерес) и послепроизвольное (целенаправленное, не требующие усилий). Природа физиологической основы внимания одинакова, различны только раздражители: воля или интерес. Для учебного хореографического процесса необходимо развитие волевого, целенаправленного и активного внимания. Культура внимания обучающегося заключается в синтезе двух типов внимания. К первому типу относится умение мобилизовать сознательный процесс для овладения определенной техникой движения и музыкальностью, ко второму типу внимания относится овладение актерским мастерством для выражения собственной индивидуальности и определения своих исполнительских возможностей. Еще в эпоху Возрождения возникли предпосылки органичного взаимодействия двух типов внимания в воспитании исполнителя, которые выразились в идее пластической механики тела Пьера Бошана, где приоритетная роль принадлежит «системе», закладывающей грамотную методику исполнения движений, и «театральности», раскрывающей осмысленную подачу данных движений средствами актерского мастерства. «Театральность» так или иначе отображена в творческих процессах, в способах репрезентаций идей и т.п. [6. С. 26].

Эффективным средством воспитания культуры внимания на начальном этапе хореографического образования является классический экзерсис, который основан на исторически выработанных канонах, упорядочивающих требования к выполнению движений и элементов, где в процессе изучения упражнений экзерсиса в первую очередь развивается первый тип внимания, с одновременным подключением второго типа внимания. Сущность данного процесса заключается во всеобъемлющем восприятии исполнителем эстетики выполняемого движения, полностью осознавая его смысл.

Данный процесс включает в себя анализ представлений о движениях, о этапах его выполнения, о взаимосвязи терминологии танца и исполнительского действия. Подобная деятельность способствует тому, что учащийся бессознательно проделывает в порядке идеомоторного акта все те движения, которые он выполнял в классе. Базируются данные упражнения на реальной физической основе (сенсомоторике), где интеллектуальный уровень развития способен вести работу над совершенствованием опорно-двигательного аппарата, над выразительными возможностями движения и над художественной составляющей его образного содержания: как лексического, так и музыкально-выразительного наполнения идейным замыслом произведения.

Знание терминологии и методики исполнения движений и элементов классического танца, а также их осознание через свое тело, чувства и эмоции помогает исполнителю перенести экзерсис как средство чистой тренировки в область психологического анализа, который может осуществляться только через глубокое обращение к себе и определяться спецификой психологического фактора восприятия программного материала. Если обучающийся сможет грамотно теоретически проанализировать движение в целом и его составляющие, то ему быстрее удастся исправить ошибки в действии.

Интеллектуальным путем происходит формирование условных рефлексов, что составляет процесс «мышечного запоминания». Для хореографии это имеет первостепенное значение. Данный процесс является потребностью организма человека и нужен для правильной работы всех органов и систем, в том числе головного мозга. П.Ф. Лесгафт писал: «Органы чувств имеют такое прямое и непосредственное отношение к сознательной деятельности человека, что образование его совершенно немыслимо без возможно большего упражнения этих органов...» [7. С. 163].

Классическая хореография, решая вопросы воспитания культуры внимания, придает важное значение нервной системе человека, которая является своеобразным драйвером в освоении танцевальных навыков, осознании целей и анализе оценок результатов труда. Хореографическое движение влияет непосредственно на анализаторы – воспринимающие и различающие раздражения рецепторы: так двигательный анализатор включает в себя все рецепторы мышц, сухожилий и суставов, связанные с ними центростремительные нервы и проводящие пути головного и спинного мозга, а также двигательную часть чувствительно-двигательной зоны коры головного мозга. Благодаря постоянному воздействию на двигательный анализатор, различению раздражений корой полушарий головного мозга происходит образование рефлексов. Двигательный анализатор имеет важное значение для выполнения и разучивания движений.

С помощью зрительного анализатора танцовщик может оценивать направление движений и интервалы в композиционных построениях и перестроениях на сценической площадке, а также зрительно «держат точку» во время исполнения вращений.

Благодаря слуховому анализатору обучающийся воспринимает объяснения и замечания педагога. Для системы классического танца очень важно сочетание движения с музыкальным сопровождением. В этом процессе слуховой анализатор помогает осознать музыкальное сопровождение класса или спектакля, овладеть темпом и ритмом движений в сочетании с двигательным анализатором. Музыкальное сопровождение играет немаловажную роль в развитии интеллекта, духовной и физической составляющей собственного тела: с его помощью различают темп и ритм собственных движений, формируется амплуа будущего исполнителя.

Особое значение система классического танца имеет для развития вестибулярного анализатора, который помогает сохранять равновесие в принятой позе и быстрее ориентироваться в композиции движений.

Педагог в своей работе с обучающимся старается использовать различные методы, направленные на воспитание культуры внимания. Основными традиционными являются методы объяснения, показа и метод практических действий. Используя метод объяснения, педагог дает обучающимся представление о предстоящем движении: рассказывает о его природе, о характере и эстетике выполнения. Метод показа непосредственно воздействует на зрительные, слуховые, двигательные, вестибулярные анализаторы и способствует мышечному запоминанию материала. В данном случае мастерство преподавателя заключается в точности замечаний и справедливости требований к исполнению. Но ключевым моментом преподавания является умение развивать культуру внимания обучающегося не только на отдельных этапах, но и на протяжении всего периода обучения. Это сложный и многогранный процесс, требующий в первую очередь от самого педагога глубоких знаний и специфики понимания природы классического танца, тонкого чутья профессиональной логики и перспективы последовательности обучения как отдельно взятого движения, так всего процесса в целом. Так, например, на начальном этапе обучения у обучающихся необходимо развить умение концентрации внимания на отдельных элементах упражнения, воспитывая таким образом его сознание. При этом отобранное музыкальное сопровождение в медленном темпе поможет сформировать способность правильного и грамотного мышечного ощущения при его выполнении, закладывая прочный фундамент для его дальнейшего технического совершенствования. В данном случае необходимо отметить, что, осваивая новое движение,

ученик будет склонен сосредотачивать свое внимание на точном его выполнении. Сразу отметим, что использование сложных комбинаций в этой ситуации будет неуместным, так как станет отвлекать его от методической стороны изучения. Простые комбинации и сдержанный темп исполнения необходим при изучении любого нового движения, так как вначале учебный материал осваивается под контролем сознания, и только позднее постепенно вырабатывается автоматизм исполнения, развивается мышечная память.

Идею развития мышечной памяти подробно анализирует известный феноменолог Максин Шитс-Джонстон, которая глубоко убеждена в том, что кроме понятийного мышления существует также мышление в движениях – «мышечное мышление», «кинестетический интеллект», а знаменитый хореограф Уэйн МакГрегор подчеркивает важность чувства движения [8. С. 165].

Подобные идеи подводят нас к выводу о том, что понятийный и мышечный интеллект тесно связаны друг с другом, и чем лучше развит понятийный интеллект человека, сформированный под влиянием качеств личности, тем эффективнее формируется культура внимания, а соответственно и возрастает качество исполнительского мастерства танцовщика.

Технология воспитания культуры внимания детально изложена в методике экзерсиса у палки на уроке классического танца, начиная с самых азов и медленного проучивания, формируя первый тип внимания. В этом случае сознание обучающегося находится в аналитическом состоянии, и он может анализировать все детали движения. На этой основе строится обязательное проучивание и повторение движений, упражнений и комбинаций вначале с одной ноги, а затем с другой, *en dehors* и *en dedans* (факт соупражняемости в науке). Таким образом, происходит постепенная наработка координационных навыков, а также эффективное развитие движений и элементов в основных комбинаторных соединениях классического экзерсиса, иными словами, грамотное освоение профессиональных навыков. После последовательного и систематичного закрепления материала, под контролем сознания, начинается его отработка – автоматическое воспроизведение под ускорение музыкального сопровождения.

Зачастую на уроке используется чередование медленного и быстрого темпов музыкального сопровождения, и в данном случае выполнение материала должно преследовать определенные педагогические цели: проучивание нового материала в контексте выученного, отработка и целенаправленные действия на конкретное движение или элемент, исправление ошибок, уточнение и шлифовка трудного движения – это и есть сознательное обращение и заострение процесса внимания на данный аспект. Процесс сенсомоторного единства должен воспитываться с закладки фундамента правильного исполнения материала, когда соединяется осмысленное ощущение грамотного исполнения выполняемого движения с самим двигательным процессом, где осознанность преобладает над техническим исполнением, моторикой. Как слагаемые складываются в одну сумму, так и внимание обучающихся должно приобретать объемность от осознанного изучения каждого нового движения или приема. Для формирования концентрации внимания обучающихся на уроке педагог не должен впадать в пространные объяснения методики исполнения движений. Показав и обозначив цель и задачу упражнения, ему необходимо своевременно, точно и конкретно указывать на допущенные неточности в работе, чтобы они не стали привычкой и не закрепились в мышечной памяти. Когда комбинация тщательно и грамотно усвоена и отработана в классе, то возможно ее мысленное повторение или представление с ощущением самого движения. И в этом моменте внедряется второй тип внимания, где ощущение помогает дать ему художественную окраску, создать образ, что развивает выразительность и танцевальность исполнения. Таким образом, существует прямая связь между двигательными и зрительными центрами, которая способствует совершенствованию навыков изучаемого мате-

риала, приводя в дальнейшем к осмыслению его художественности и индивидуальности при исполнении.

В средних классах деятельность педагога направлена на обобщение движений и элементов, на приемы их комбинирования, на слитность, пластичность и выразительность их исполнения. Сформированное на начальном этапе сознательное концентрированное внимание применяется при проучивании нового или сложного приема. В старших классах необходимо художественное наполнение классического материала с эмоциональной его подачей, но отработка отдельных движений, их комбинаторность или сложная координационность элементов требует отдельного акцентирования. Качество исполнения каждого элемента движения остаются главным приоритетом классического танца. Музыкальность исполнения в старших классах требует определенного технического уровня, образного и пластического выражения, когда внимание исполнителя полностью поглощено художественным содержанием материала, а не технической и методической его основой. Таким образом, только при сознательном, последовательно-плановом обучении вырабатывается навык грамотной и целесообразной работы, правильного использования психолого-социальных и интеллектуальных возможностей обучающегося, развития его физических сил и самой организации учебного процесса.

Из этого следует, что систематическая и последовательная работа в классическом танце крайне важна для развития анализаторов, где невозможна работа без высокого уровня нервной координации, которая включает в себя ритмичность, музыкальность, пластичность, позировку, танцевальность и артистичность. Классический танец в ходе исторического развития вобрал в себя движения, содержащие наклоны корпуса, вращения, прыжки, которые, воздействуя одновременно на большинство анализаторов, совершенствует их деятельность. Сочетание движений в экзерсисе, выполняемое обучающимся с пониманием их анатомо-физиологической природы, улучшает понимание методики выполнения движений, делает ее более виртуозной, сохраняя высокий уровень работоспособности. Глубокие знания анатомии и психологии, осмысление методов и опыта преподавания других педагогов, внимание к индивидуальности физиологии и психике обучающегося помогают педагогу грамотно организовать учебный процесс и настроить его на необходимую творческую атмосферу на занятиях. Поддерживать внимание в старших классах необходимо применением на уроке разнообразных комбинаторных соединений движений и элементов, при этом учитывая состояние учеников, их физическую и профессиональную подготовленность, исходя из той нагрузки, которая соответствует программе обучения.

Ежедневное повторение одного и того же урока притупляет внимание и ослабляет творческое мышление учащихся, приводя к равнодушию к исполняемому материалу. Компетентность педагога должна проявляться не только в составлении заданий, но и в грамотном подборе темпоритма и динамики проведения класса, так как правильно построенные занятия помогут не только постоянно поддерживать необходимое внимание, но и избегать физических травм. Подходить к выполнению программы самому педагогу необходимо творчески, учитывая природные данные и степень одаренности учеников, последовательно развивая и укрепляя мышечный аппарат; учитывая индивидуальность и эмоциональность исполнительской манеры обучающегося.

Изучение движений и элементов на уроке должно сопровождаться анализом семантики, которая чаще всего рассматривается в контексте исторического формирования движения и его сакрального значения.

В работе А.Л. Волынского «Книга ликований» была осуществлена первая попытка философского, эстетического и одновременно психологического осмысления природы классических форм и содержания движений. А. Волынский открывает в классическом танце «внутренний образ и психологические механизмы [9. С. 78].

Идеи Волынского, вошедшие в хореографическое образование, позволили воздействовать в процессе обучения на духовное развитие личности исполнителя. Существует

ряд показателей, составляющих духовный потенциал личности, который основан на аспектах возрастной психологии: мотивация и волевая сфера, психическая работоспособность, знания и опыт, интеллект и наблюдательность, индивидуально-типологические особенности, творческие и театральные способности.

Мотивация является важным фактором, способствующим самореализации исполнителя в танцевальной деятельности, а значит, если ученик замотивирован, то в его силах достигнуть главную цель – приобретение профессиональных навыков и создание нематериального продукта своего творчества, т.е. танца. Кроме мотива, определяющего главную цель, существуют сопутствующие мотивы, которые активизируют вспомогательную деятельность, направленную на подготовку организма к осуществлению этой самой деятельности. Таким мотивом может стать пример эстетически сформированного тела исполнителя, которое способно восхищать зрителя пропорционально развитой мускулатурой, наподобие того, как восхищают взгляд человека скульптуры мастеров Возрождения. Но в этом случае необходимо помнить, что любая основная или вспомогательная деятельность невозможна без познавательных и волевых процессов, постоянно происходящих в сознании исполнителя, должной культуры внимания. Поэтому занятия классическим танцем направлены прежде всего на развитие физической и волевой сферы ученика. В преобладающем большинстве профессиональные артисты балета исключительно волевые люди, т.к. процесс обучения и подготовки связан с тяжелыми статическими нагрузками всех скелетных мышц. Кроме того, проявление волевых качеств связано с моральным компонентом (мировоззрением, установками, мотивами, идеалами) и с психофизиологическим – врожденными свойствами нервной системы индивида (силой, подвижностью и балансом нервных процессов). Следовательно, для достижения цели эффективного обучения в хореографическом образовании необходим учет особенностей свойств нервной системы и темперамента обучающегося. Только при соблюдении данного условия происходит развитие его волевых свойств и качеств, таких как настойчивость, упорство, смелость, решительность, самообладание, выдержка.

Главной особенностью данных качеств, проявление которых отражается в сознательных действиях ученика, является наличие цели. Посредником в данной ситуации выступает педагог, который воспитывает духовно-интеллектуальные и телесные составляющие личности, а также раскладывает путь к достижению главной цели на несколько самостоятельных этапов. Это необходимо для того, чтобы у ученика не возникла притупленность восприятия от слишком длительных периодов обучения. Выявление и последующее развитие двигательных способностей послужит важным психологическим резервом, который возможно использовать для быстрого и точного усвоения техники танца, ведь многое зависит и от психологического состояния учеников. Учитывая это, педагогу необходимо уделять больше внимания воспитанию положительных эмоций у обучающихся, создавая творческую рабочую атмосферу. У учеников в свою очередь не должно возникать страха неудачи, если что-то не получится, а должна расти уверенность в успехе и увлеченность самим процессом. Возникающая порой неудовлетворенность собою должна перерасти в стремление к ежедневному самосовершенствованию, – в этом и кроется залог успеха.

Анализируя аспект создания педагогом творческой рабочей атмосферы на занятиях классическим танцем, необходимо обратить внимание на главный компонент урока, а именно на музыкальное оформление. Классическая музыка, сопровождая танец, воспитывает в учениках личностные качества, делает их мысли яснее, настраивая тело на работу. Воспитание музыкальности, умения слушать музыку и понимать ее структуру происходят последовательно, на протяжении всего периода обучения дисциплине. Содержание и темп музыкального оформления определяется характером движения и его раскладкой. Критериями хорошего музыкального оформления на всех стадиях обучения являются четкость, ясность, завершенность и благозвучность выбранной мелодии, «стилистическое и образное соответствие языку классического балета» [10. С. 201].

Музыкальные мелодии на начальном этапе обучения могут быть простыми, доступными и выразительными, но на старших курсах необходимо их усложнение. Мелодия не должна быть однообразной, необоснованное повторение одной мелодии развивает механистичность исполнения и притупляет музыкальное восприятие. Музыка должна содействовать повышению работоспособности исполнителя, воспитывать его эмоционально, формируя высочайшую культуру внимания.

Итак, проанализировав особенности воспитания культуры внимания как базового аспекта в классическом танце, мы пришли к выводу о том, что:

- важным фактором, влияющим на данный процесс, цель которого заключается в формировании высоких профессиональных навыков исполнителя, является духовность как интеллектуально-психологическое качество личности, зависящее от психолого-социальных аспектов общества;

- культура внимания обучающегося формируется в синтезе выявленных нами в области психологии двух типов внимания. К первому типу относится умение мобилизовать сознательный процесс для овладения определенной техникой движения и музыкальностью, ко второму типу внимания относится овладение актерским мастерством для выражения собственной индивидуальности и определения своих исполнительских возможностей.

- систематическая и последовательная работа над классическим экзерсисом, воздействующая на развитие анализаторов, является эффективным средством воспитания культуры внимания в хореографическом образовании.

Практическая значимость исследования заключается в возможном применении ее выводов в работе педагога-хореографа над разработкой экзерсиса классического танца.

### Литература

1. Курюмова Н.В. Современный танец в культуре XX века: смена моделей телесности. СПб.: Лань, Планета музыки, 2020. 208 с.
2. Ницше Фридрих. Воля к власти: опыт переоценки всех ценностей. М.: «REFL – book», 1994. 352 с.
3. Светлов В.Я. Современный балет. СПб.: Лань; Планета музыки, 2009. 288 с.
4. Громов Ю.И. Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера. СПб.: Планета музыки; Лань, 2011. 256 с.
5. Тарасов, Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. СПб.: Лань, 2005. 496 с.: ил.
6. Давыдов В.П. Теория, методика и практика классического танца. СПб.: Лань; Планета музыки, 2020. 324 с.: ил.
7. Лесгафт П.Ф. Собрание сочинений. М., 1952. Т. 2. 339 с.
8. Сироткина Е.И. Танец: опыт понимания. Эссе. Знаменитые хореографические постановки и перформансы. Антология текстов о танце. Москва; СПб.: Бослен; Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. 256 с: ил.
9. Волынский А.Л. Книга ликований. Азбука классического танца. СПб.: Лань; Планета музыки, 2008. 352 с.
10. Безуглая Г.А. Концертмейстер балета: Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром. СПб.: Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой, 2005.

**The Culture of Attention as a Basic Aspect of Training in Classical Dance**  
*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2021, 3 (82), 15–24.  
DOI: 10.24412/2070-075X-2021-3-15-24  
*Roman V. Trofimov*, Belgorod State Institute of Arts and Culture (Belgorod, Russian Federation). E-mail: ramzes.70@mail.ru

*Irina A. Klimova*, Belgorod State Institute of Arts and Culture (Belgorod, Russian Federation).  
E-mail: klimova\_ia73@mail.ru

*Irina N. Martyushova*, Belgorod State Institute of Arts and Culture (Belgorod, Russian Federation). E-mail: 11-6-19@mail.ru

**Keywords:** classical dance, spirituality, psychology, analyzers, performer, culture of attention, education, training.

The article discusses important aspects of training the culture of attention in classical dance that are the key to high-quality choreographic education and allow students to master a high level of professional performance. The research is highly relevant: the psychological and social norms, which reflect the values of culture and influence the formation of personal qualities of performers and their artistic tastes, established in society during the previous decades are now undergoing transformation under the influence of developing technologies, emerging elements of sociocultural destruction, etc. This leads to the formation of new elements of consumer culture that simplify the perception of a cultural product on the spiritual level and do not contribute more to the emergence of empathy, which leads to the primitivization of consciousness. In this situation, the psychology of a person changes gradually; inadequate reactions are developed; the important qualities of the formation of focused and deeply sensual and intellectual attention (or the culture of attention), particularly necessary in teaching the art of choreography, are lost. The study aims to analyze the features of the development of the culture of attention in classical dance. The research objectives are: to identify the role of spirituality in the training of the culture of attention when teaching classical dance and to consider the specificity of this training from a psychological and physical point of view. This article is the first experience of understanding – from the perspective of a psychological and physical analysis – the classical exercise of the features of training the culture of attention that contributes to the formation of high professional qualities in the performer. The main part of the article analyzes the factor of spirituality in the formation of the performer’s personal qualities that contribute to the effective development of the culture of attention in classical dance. As a result of the conducted research, the authors of the article have formulated the following conclusions. (1) Spirituality as a person’s intellectual and psychological quality that depends on the society’s psychological and social aspects directly affects the training of the culture of attention. (2) The student’s attention culture is formed in the synthesis of two types of attention existing in the field of psychology, and systematic and consistent work on the classical exercise that affects analyzers’ development is an effective means of mastering this culture.

### References

1. Kuryumova, N.V. (2020) *Sovremennyy tanets v kul'ture XX veka: smena modelei telesnosti* [Modern Dance in the Culture of the 20th Century: Changing Models of Physicality]. St. Petersburg: Lan': Planeta muzyki.
2. Nietzsche, F. (1994) *Volya k vlasti: opyt pereotsenki vseh tsennostei* [The Will to Power: An Attempted Transvaluation of All Values]. Translated from German. Moscow: REFL-buk.
3. Svetlov, V.Ya. (2009) *Sovremennyyi balet* [Modern Ballet]. St. Petersburg: Lan'; Planeta muzyki.
4. Gromov, Yu. I. (2011) *Tanets i ego rol' v vospitanii plasticheskoi kul'tury aktera* [Dance and Its Role in the Formation of the Actor’s Plastic Culture]. St. Petersburg: Planeta muzyki; Lan'.
5. Tarasov, N.I. (2005) *Klassicheskii tanets. Shkola muzhskogo ispolnitel'stva* [Classical Dance. School of Male Performance]. St. Petersburg: Lan'.
6. Davydov, V.P. (2020) *Teoriya, metodika i praktika klassicheskogo tantsa* [Theory, methodology and practice of classical dance]. Sankt–Peterburg: Lan'; Planeta muzyki.

7. Lesgaft, P.F. (1952) *Sobranie pedagogicheskikh sochineniy* [Collection of Pedagogical Writings]. Vol. 2. Moscow: Fizkul'tura i sport.

8. Sirotkina, E.I. (2020) *Tanets: opyt ponimaniya. Esse. Znamenitye khoreograficheskie postanovki i performansy. Antologiya tekstov o tantse* [Dance: The Experience of Understanding. Essay. Famous Choreographic Productions and Performances. Anthology of Texts About Dance]. Moscow; St. Petersburg: Boslen; European University at St. Petersburg.

9. Volynskiy, A.L. (2008) *Kniga likovaniy. Azbuka klassicheskogo tantsa* [The Book of Rejoicings. The ABC of Classical Dance]. St. Petersburg: Lan'; Planeta muzyki.

10. Bezuglaya, G.A. (2005) *Kontsertmeister baleta: Muzykal'noe soprovozhdenie uroka klassicheskogo tantsa. Rabota s repertuarom* [Ballet Concertmaster: Musical Accompaniment of a Classical Dance Lesson. Working With the Repertoire]. St. Petersburg: Vaganova Ballet Academy.

УДК 74

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-3-24-33

**М.А. Работнова, З.Ю. Черная, Т.И. Черный**

### **ТРАНСФОРМАЦИЯ ДИЗАЙН-ФОРМЫ ДЕТСКОЙ КНИГИ В ЭПОХУ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

*Работа посвящена современным тенденциям к усложнению дизайн-формы детской книги, созданию креативных объемных форм как тренду развития книги в условиях информационных технологий, а также в качестве развивающего интеллектуального объекта предметно-пространственной среды: изучению художественно-проектных методов создания детской книги в контексте современных инноваций, которые в отечественных исследованиях недостаточно глубоко освещены. Дизайн, полиграфия и оригинальная конструкция интерактивной книги – один из способов выживания книги благодаря возможности быстро трансформироваться и изменяться, развивая познавательные способности ребенка, стимулируя его самостоятельную творческую активность и становление личности.*

*Ключевые слова: детская книга, ребенок, полиграфия, дизайн-форма, трансформация, конструкция, интерактивная книга, проектирование.*

Трудно переоценить образовательную роль иллюстрированной книги в социальном, психологическом и эстетическом развитии ребенка. Актуальность данной темы заключается в отсутствии убедительных оценок многообразных видов проектирования дизайн-формы интерактивной книги, которые соответствовали бы современным тенденциям графического дизайна.

Иллюстрированная книга главенствует в эстетическом воспитании, ведь именно она впервые знакомит ребенка с областью визуального искусства. Печатная иллюстрированная книга – это особый вид материального искусства, особенностью которого является то, что ребенок может возвращаться к нему снова и снова. Исследователи подчеркивают возрастающую привлекательность детской книги в качестве изысканного художественного объекта. Можно сказать, что это личная передвижная художественная галерея, которую ребенок может держать в руках и посещать по желанию.

В этой связи наша цель и устремления ориентированы на: поиск и выявление особенностей методов проектирования и конструирования дизайн-формы современных детских интерактивных книг, а также создание уникального проекта книги-трансформера,