

ров, порождается внутренними конфликтами. Различают **ситуативную тревогу**, характеризующую состояние субъекта в определенный момент, и **тревожность**, как относительно устойчивое образование (Р. Кеттел, Ч. Спилбергер, Ю.Л. Ханин)

Специфика сценической деятельности солистов отличается от деятельности артистов кордебалета высокой интенсивностью и большой технической сложностью. Они несут основную эмоциональную нагрузку в спектакле. Артистам кордебалета при большем объеме физической нагрузки необходима согласованность в выполнении всех движений, сохраняя общий рисунок танца. Следовательно, предполагаются различия взаимосвязей компонентов тревожности, перед спектаклем - у солистов и артистов кордебалета.

Новизна работы заключается в том, что впервые изучаются взаимодействия показателей тревожности непосредственно перед спектаклем.

В работе были поставлены следующие исследовательские вопросы:

1. Существуют своеобразные особенности компонентов тревожности у артистов балета перед спектаклем.

2. Структура взаимосвязей компонентов тревожности у солистов и артистов кордебалета различна.

Участники

Экспериментальная часть исследования проводилась, в Пермском Академическом Театре Оперы и Балета им. П. И. Чайковского. Испытуемыми были артистки балета, всего 30 человек в возрасте от 18 до 39 лет. Группы испытуемых сформированы в соответствии с их профессиональным статусом.

Проводились исследования непосредственно перед спектаклем, присутствие исследователя не вызвало дополнительных волнений, поскольку исследователь является артисткой балета, что обеспечило доверительное отношение испытуемых.

Показатели и инструментарий

Уровни личностной и ситуативной тревожности определялись на основе метода Ч. Д. Спилбергера. Диагностика эмоционального отношения была проведена при использовании цветового теста отношений (ЦТО) М. Люшера. Исследования проводились в два этапа.

Анализ данных и результаты

Наличие и степень взаимосвязей между показателями тревожности выявлялись различными методами статистической обработки (Т- критерий Стьюдента и корреляционным анализом Пирсона), по двум группам: солисты и кордебалет.

На первом этапе сравнивались средние значения показателей у двух групп.

Для того, чтобы выяснить наличие и степень взаимосвязей между показателями тревожности, был выполнен корреляционный анализ по двум группам: солисты и кордебалет.

Оказалось, что в той и другой группе существуют высокозначимые взаимосвязи между показателем психического благополучия (СО) и коэффициентом тревожности (КТ) который отражает внутриличностные конфликты (ВК).

В группе солисток также выявлено взаимосвязь между ситуативной тревожностью и установкой на энергозатраты. (СТ-ВК). Чем больше энергозатраты артисток балета в спектакле, тем выше их ситуативная тревожность перед выходом. У группы кордебалета такой взаимосвязи нет. У них установка на энергозатраты связана с внутриличностным конфликтом, который зависит от ситуативной тревожности. (ВК-КТ-СТ)

Интересно отметить высокозначимую взаимосвязь показателей ситуативной и личностной тревожности. (СТ-ЛТ) У солисток показатель личностной тревожности взаимосвязи не имеет. Скорее всего, это объясняется тем, что во время спектакля деятельность солиста в основном индивидуальна.

На втором этапе, учитывая возрастную неоднородность, группа кордебалета, была разделена на две подгруппы, условно названные «младшей» и «старшей» (до 25 лет и после).

Для этих подгрупп также был выполнен корреляционный анализ. Существенным является то, что независимо от возраста и в старшей и в младшей подгруппе существует значимая взаимосвязь показателей личностной и ситуативной тревожности (СТ-ЛТ).

Таким образом. В результате исследования гипотезы подтвердились.

1. Существуют своеобразные взаимосвязи компонентов тревожности у артисток балета перед спектаклем.

2. Действительно структура и взаимосвязи компонентов тревожности у солистов и артисток кордебалета различна.

На основе выполненных исследований можно сделать следующее **Выводы**:

1) Взаимосвязи компонентов тревожности перед спектаклем, обусловлены, тем, к какой из групп относятся артистки балета.

2) У солисток установка на энергозатраты вызывается повышением ситуативной тревожности перед спектаклем (ВК-СТ).

3) У артисток кордебалета, ситуация перед спектаклем, вызывает высокую личностную тревожность и провоцирует внутриличностные конфликты (СТ-ЛТ-КТ).

Полученные данные позволяют предложить **Практические рекомендации**:

1. У артисток кордебалета следует снижать ситуативную тревожность перед спектаклем для того, чтобы уровень их личностной тревожности не повышался. 2. Предлагается разработать программу коррекции уровня тревожности.

СПЕЦИФИКА ДИАЛОГА-ОТНОШЕНИЯ ЗРИТЕЛЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ «БОКАЛ ВИНА» ЯНА ВЕРМЕЕРА ДЕЛФТСКОГО

Тарасова М.В.

*Красноярский государственный университет,
Красноярск*

Произведение искусства является знаковой системой, обретающей свое живое бытие в форме рече-

вого высказывания, структура которого есть единство средств объект- и субъект-языков. Произведение искусства, как речевое высказывание, выстроено по правилам объект-языка изобразительного искусства (художественная традиция), объект-языка зрительского восприятия, обусловленного общечеловеческими и актуально-историческими нормами, а также субъект-языковых правил конкретного произведения искусства и субъективных правил восприятия конкретного зрителя. Коммуникация на объект-языковом уровне формирует значения, действие на уровне субъективных зрительских правил способствует образованию личностных смыслов.

В картине «Бокал вина» (1658-1660 гг.) Яна Вермеера каждое правило объект-языка произведения встречается с соответствующим правилом объект-языка восприятия, и за счет этой встречи рождаются все новые и новые грани художественных значений и смыслов. Встреча протекает как диалог-отношение сторон. В результате этого диалога становится визуальное понятие. Элементы объект-языка произведения можно разделить на правила вида искусства (приемы композиции, организации работы светотени, колорита, главенствующих типов линий, форм), жанра и стиля (общекультурного и авторского), в которых выполнена работа, а также объект-языковых категорий, определенных актуально-исторической ситуацией.

Правила вида искусства – живописи, действующие в произведении «Бокал вина»: 1. *Масштаб картины*. Небольшие размеры (65x77см), встречаясь со зрительским восприятием, формируют значение «интимности» изображенной сцены. 2. *Правила композиции*. Вокруг персонажей образуется своеобразная вакуумная зона – пустое пространство; границу подчеркивает стул, стоящий спинкой к зрителю. Формируется значение закрытого, отделенного от внешнего, т.е. «внутреннего» пространства. Исключение – скамейка у окна, - «ступень» для света, проникающего из окна – единственного входа в этот «внутренний мир» человека. 3. *Правила светотени*. В изображенном полусумрачном пространстве свет движется слева направо. Подобное движение света встречается с объективным правилом восприятия всего входящего в пространство картины слева направо как входящего с тем, чтобы остаться. Освещенность пространства лишь всполохами света образует у зрителя понятие «сокровенности» представленного, и представление о «наполнении светом» как главном событии. 4. *Правила цвета*. Белым цветом выделены зоны кувшина и бокала, связанные с главным действием – испитием вина героиней. Картина названа «Бокал вина», но вина в бокале нет, он «наполнен» светом. Однако красный цвет, связанный с понятием «вино», присутствует во многих элементах, всегда выступая основанием для элементов белого цвета. Взаимопроникновение красного и белого – розовый цвет, представлен платьем героини, - возникает значение «переливания» белого (божественный свет) в красное (человеческая природа). **Правила жанра**. В картине совмещены правила натюрморта, жанровой сцены и исторической картины. Набор предметов натюрморта встречается

со актуально-историческим зрительским правилом трактовки его как символа тщеты бытия.

Результат движения становящегося визуального понятия: преодоление восприятия жизни как суеты сует – шаг к пониманию внутренней жизни человека как постоянной возможности причастия к Божественному, которое проникает в повседневный мир, наполняя его святостью.

ТРИНИТАРНЫЙ ПРОЦЕСС И САМОПОЗНАНИЕ В АКТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Шетилова Ю.А.

*Красноярский Государственный Университет,
Красноярск*

В своих духовных проповедях Мастер Экхарт (1260 – 1327) [1], немецкий мистик рубежа XIII – XIV веков, различает Бога и Божество. Божество – праоснова, исток всего сущего, сущность всех Лиц Троицы. Бог – творческая манифестация Божества. Лики Троицы – различные формы творческой деятельности Божества, порядок этой деятельности. Божество в основе своей есть «живой, действительный, сущий Разум, имеющий самого себя предметом». Божественный разум познает себя в Лицах Троицы, и в процессе самопознания возникает мир. То есть бытие тварного мира это вечный тринитарный процесс. Бог Отец произвольно возникает из Божества и внутренне постигает Самого Себя. Его собственная природа становится предметом Его понимания. Таким образом, Он делает себя, субъекта познания, объектом. Сущность Его приобретает образ, который, оставаясь внутри сущности, в то же время выделяется как Лицо – Бог Сын. Через любовь любящий уподобляется любимому. Между Ними устанавливается общий Дух, Святой Дух – взаимное одарение Божественной Природой, излияние Себя Обоих в любви. Так Три Лица соединены в одну единую сущность, и в этом полном единстве Бог есть в Себе Самом Царство.

Тринитарный процесс, можно представить следующим образом. Изначальное бытие субъекта: он растворен в первооснове. В процессе самопознания он создает некое представление о себе и своем бытии, которое есть отражение самого субъекта, его образ и подобие. Создавая этот "образ", делая его из себя и как себя, происходит делание себя (второго). То есть происходит творение, порождение себя, причем рождающий и рождаемое тождественны. Делая, мысля себя, субъект с помощью объекта (модели познания) познает себя (познает себя с помощью себя) и это осознание себя и своего бытия меняет его отношение к себе. Получается, под воздействием объекта меняется субъект – возникает коммуникативное поле. И в этом отношении исчезают субъект и объект, появляются МЫ, осознающее себя и бытие и встраиваемое себя в бытие как можно более гармонично (как изначально).

Бог Отец постоянно познает себя. Деятельность и сущность Его разумения – разумение себя: Бог Отец рождает Бога Сына. Бог Отец рождает Бога Сына в душе человека. Душа и Бог едины в акте Богорожде-