

МРНТИ 18.49.01

А.В. Фомкин¹

¹Санкт-Петербургское государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение «Академия танца Бориса Эйфмана»
(Санкт-Петербург, Россия)

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ АРТИСТА БАЛЕТА: СУЩНОСТЬ, СТАДИИ, КРИЗИСЫ

Аннотация

В статье приводятся результаты исследования профессиональной идентичности артистов балета. Выделяются этапы формирования профессиональной идентичности, отвечающие концепции Л.Б. Шнейдер, установлены хронологические рамки этапов, описаны ключевые кризисы, даны рекомендации по их психологическому сопровождению.

Ключевые слова: идентичность, профессиональная идентичность, кризис профессиональной идентичности, профессия «артист балета», балетное образование, исполнительская деятельность в сфере балета, балетный театр, стресс, тело, тревога, эмоция.

А.В. Фомкин¹

¹«Борис Эйфман би академиясы» Санкт-Петербург мемлекеттік бюджеттік кәсіптік білім беру мекемесі
(Санкт-Петербург, Ресей)

БАЛЕТ ӘРТИСІНІҢ КӘСІБИ СӘЙКЕСТІГІ: МӘНІ, ҚЕЗЕҢДЕРІ, ДАҒДАРЫСТАРЫ

Аннотация

Мақалада балет әртістерінің кәсіби сәйкестігін зерттеу нәтижелері берілген. Сондай-ақ тұжырымдамасына сәйкес кәсіби сәйкестікті қалыптастыру кезеңдері анықталып, кезеңдердің хронологиялық шеңбері белгіленеді, негізгі дағдарыстар сипатталған, оларды психологиялық қолдау бойынша ұсыныстар көрсетілген.

Түйінді сөздер: бірегейлік, кәсіби сәйкестілік, кәсіби сәйкестілік дағдарысы, «балет әртісі» мамандығы, балет білімі, балет саласындағы орындаушылық қызмет, балет театры, стресс, дене, мазасыздық, эмоция.

A. V. Fomkin¹

¹Saint-Petersburg state budgetary vocational educational institution
«Academy of dance of Boris Eifman»
(Saint Petersburg, Russia)

PROFESSIONAL IDENTITY OF A BALLET DANCER: ESSENCE, STAGES, AND CRISES**Annotation**

The article presents the results of a study of the professional identity of ballet dancers. The author highlights the stages of professional identity formation that meet the concept of L. B. Schneider; sets the chronological framework of the stages, describes the key crises, and gives recommendations for their psychological support.

Key words: *identity, professional identity, crisis of professional identity, profession «ballet artist», ballet education, performing activities in the field of ballet, ballet theater, stress, body, anxiety, emotion.*

Введение. Профессия артиста балета является очень привлекательной эстетически, но из-за разнообразных жестких требований и ограничений не входит в число востребованных. Профессиональная деятельность артиста балета протекает на театральной сцене. Участвуя в балетных спектаклях, он создает сценические образы, воплощая замысел хореографа.

Обзор литературы по теме. Анализ работ выдающихся деятелей балетного искусства показал, что большинство из них мало рефлексировали о профессии танцовщика, как о целостном явлении. Как правило, в своих книгах хореографы детально рассматривают методические подробности исполнения. Такой «ремесленный» взгляд на профессию служит обеспечению трансляции от поколения к поколению традиций и правил выполнения технической стороны танца. В тоже время исключительность творческого вклада звезд балета различных эпох позволяет предполагать наличие у них устойчивой профессиональной идентичности, которая сформировалась под влиянием определенных закономерностей.

Исходя из этого нам кажется важным вычлнить конкретные стадии формирования профессиональной идентичности у артистов балета, представив ее как «процесс объединения субъектом себя с другим индивидом или группой на основе устоявшихся связей, а также включение в свой внутренний мир и принятие как собственных норм, ценностей, образцов...» [1].

Понятие идентичности введено в психологию Э.Эриксоном. Он считал ее итогом разрешения противоречий между личностью и окружающей социальной средой [2]. Благодаря Дж.Миду, Х.Тэджфелу, Дж.Тернеру возникло понятие социальной идентичности как результата отождествления человека с конкретной общностью (расой, полом, любой группой и пр.) [3]. Л.Б. Шнейдер были выделены стадии формирования профессиональной идентичности. Функции профессиональной идентичности она описала через: а) идентификацию с профессиональной группой, оцениваемой позитивно, и отчуждение относительно других профессиональных сообществ; б) раскрытие своего функционального потенциала, самоосуществление [4].

Анализ научной литературы показал, что профессиональная

идентичность артиста балета до сих пор не была предметом исследования психологов. Мы предполагаем, что в течение своей жизни артисты балета проходят несколько этапов формирования профессиональной идентичности, сущность которых укладывается в стадии формирования профессиональной идентичности, описанные Л.Б. Шнейдер. Наша задача проверить эту гипотезу, понять, как и в каких хронологических рамках происходит развитие профессиональной идентичности и как в реальной жизненной практике происходит преодоление кризисов.

Основная часть. Объектами исследования стали 110 артистов балета в возрасте от 21 года до 40 лет: артисты и солисты ведущих театров России. Подавляющее большинство выборки (52%) составили женщины. Исходным методом исследования было наблюдение и самонаблюдение, были проанализированы результаты анкетных опросов, биографий и личных бесед с танцовщиками. В исследовании использовались: морфологический тест жизненных ценностей В.Ф. Сопова, Л.В. Карпушина (МТЖЦ) и методика «Семантический дифференциал» Чарльза Осгуда. Результаты исследования позволили нам предложить следующую модель формирования профессиональной идентичности артистов балета (таблица 1).

Стадии формирования профессиональной идентичности (по Л.Б. Шнейдер)	Хронологические рамки стадий (возраст)	Сущность стадий и кризисы идентичности
Невыраженная идентичность	9/10 лет	Прохождение вступительных испытаний/ кризис «горя и радости перелома»
Идентичность выраженная, но пассивная	9/10-15/16	Адаптация/ кризис пересмотра
	15/16-17/18	Интеграция/ кризис перехода
Активная идентичность	18/19-24/25	Стабилизация/кризис оценки
Устойчивая идентичность	24/25- 35/36	Профессионализация/ кризис стагнации
	35/36-39/40	Сепарация/кризис отказа и перехода

Таблица 1. Модель формирования идентичности артиста балета

Первая стадия формирования идентичности артиста балета – «стадия невыраженной идентичности». Она длится от нескольких месяцев до нескольких лет. Начало ее зависит от индивидуальных особенностей ребенка и его родителей. В какой-то момент его родители задумывают поступление своего будущего чада в балетное учебное заведение и затем приводят свои замыслы в исполнение. Или же ребенок

сам в какой-то момент демонстрирует желание обучаться балету. Завершается стадия принятием решения о судьбе ребенка в приемной комиссии. На этой стадии балетное искусство представляется ребенку или его родителям вожделенной мечтой. Здесь много идеализации, мечтаний, слабо дифференцированных ожиданий и впечатлений. Отчасти есть осознание ближних и дальних профессиональных целей: поступить в училище, стать балериной, работать в каком-то театре и т.п. Но еще отсутствует профессиональный опыт, профессиональное общение, что и делает идентичность невыраженной.

На приеме на специальность «Искусство балета» ребенок впервые сталкивается с конкурсным отбором. Это трехэтапный экзамен-смотр, в процессе которого прежде всего оцениваются внешний вид ребенка – не одежда, а его тело (структура, особенности, художественность, выразительность, заданные Природой) [5]. И здесь ребенок выступает «заложником» качеств собственного физического аппарата, на которые практически невозможно повлиять, т.к. они имеют врожденный характер.

Во время первого тура конкурсного отбора при приеме на обучение оцениваются физические данные, т.е. качество телесного аппарата претендента. На втором туре абитуриента осматривают врачи. Третий тур во многом повторяет первый, но уже на несколько ином уровне: помимо физических данных исследуется музыкальность и танцевальность. Оценка телесного аппарата – делается во многом на основе особого «профессионального взгляда», который вырабатывается у педагогов в процессе профессиональной деятельности.

Если ребенок поступит, конкурсность будет сопровождать его всю профессиональную жизнь: впервые при приеме, затем каждый год в течение всего периода обучения, при выпуске – при отборе в театр, в театре – при отборе на партии, гастрроли, при выходе на пенсию – кому-то придется уйти из театра, а кому-то остаться, – и станет мощным стрессовым фактором. При этом нужно учесть, что критерии отбора в этих процедурах всегда будут жесткими, но далеко не всегда связанными с уровнем профессионализма. К нему добавятся такие критерии, как качество и изменения тела, характер старения тела, амплуа, особенности отношения руководителя и т.п.

Система обучения представляет собой своеобразное сито ежегодных (или полугодовых) конкурсных отборов, сквозь которые проходят обучающиеся. Экзамены начинают после первого полугодия, и по их итогам часть детей отчисляется. Причины этого многообразны: и неуспеваемость, и лишние килограммы, и изменения тела, и невозможность выдержать напряженный ритм, и проблемы со здоровьем. Зачастую за 8 лет обучения отсеивается 2/3 принятых обучающихся.

Положительное решение приемной комиссии – начало кризиса у ребенка, который может быть назван психологическим **кризисом «горя и радости перелома»**. Его дети, как правило, не сразу чувствуют из-за радости от поступления. Но есть дети, которым отказано в поступлении. Но это не просто неудача: это крах чувства избранности у ребенка, это

отказ в прекрасном будущем и перспективах, это смерть множества ожиданий, фантазий и эмоциональных содержаний, которые для ребенка очень важны и реальны. Они же есть и у родителей (особенно, если родитель инициировал поступление ребенка). Важно отметить, что дети, поступившие, и не поступившие в училище, сталкиваются в этой ситуации с таким явлением, как горевание. Только темы горевания к ним разные.

Поступив в училище, ребенок меняет школу, коллектив сверстников, условия обучения, зачастую город проживания и родительскую семью на интернат. Меняется социальная роль: теперь ребенок не только ученик школы, но и студент – человек, получающий профессию. Меняется структура деятельности: вместо четырех-пяти уроков в день в школе, теперь девять уроков в училище, после которых еще репетиции или сценические выступления. У тех, кто выдержал первый год обучения, начинается становление профессиональной идентичности артиста балета. Но чтобы все это стало возможным, перечисленные изменения должны быть психически проработаны – ребенку должно быть предоставлено пространство для тяжелых и двойственных чувств. То же самое должно быть сделано родителями и специалистами относительно детей, которые не поступили. Практически всегда неудача остается неотгореванной: из-за давления стыда родители избегают работы с психологом, задача которого в этом случае – разделение в понимании мира фантазии, надежд, упований, которые связаны у ребенка и его матери с балетом, помощь в осознании этих потребностей, помощь в признании невозможности их реализации в том виде, которой хотелось бы, помощь в принятии отказа от этих надежд или поиск другого способа их реализации.

Часто неотгореванная неудача часто становится травмой и включает механизмы компенсации. Например, у поступивших детей это может перевернуться в идею идеализации и переоценки талантливости и профессионализма, которая социально одобряем, а не всегда эмоционально безопасна для самого артиста. У детей, не поступивших, компенсация может выражаться в постоянных, навязчивых попытках вернуться в балет опосредованно, через другие виды деятельности, например, балетоведение (рационализация, как попытка понять его – быть в нем через идентификацию с деятелями балета).

Еще до начала профессионального обучения потенциальные танцовщики-абитуриенты сталкиваются с утратой. Хотя этот этап не входит в собственно профессиональный цикл гореваний, он должен быть обозначен хотя бы для родителей, которые привели детей в хореографическое училище.

Когда отгремели бури приема и определилась судьба каждой из категорий абитуриентов, начинается переход ко **второй стадии формирования идентичности – идентичности выраженной, но пассивной**. Ее продолжительность с первого до седьмого-восьмого года обучения в училище. В этот период происходит усвоение профессиональных знаний, овладение умениями и формирование навыков через общеобразовательную и профессиональную части образовательной программы.

Начиная со второго года обучения дети выезжают в театр, где принимают участие в репертуарных спектаклях. Это стимулирует осознание профессиональных возможностей, приобретает первый опыт публичных выступлений разного формата. Участие в спектаклях – важная часть психологического становления танцовщика. Уже в первые годы обучения ребенок учится преодолевать страх сцены, брать под контроль собственную тревогу, получает первый опыт удовольствия от сценической игры, навык свободного, но управляемого действия перед большим количеством зрителей. Это развивает такие качества, как демонстративность и смелость. Но не все дети так легко обретают необходимые сценические качества. И здесь возможна (при необходимости) определенная психологическая помощь, в том числе путем включения в содержание специальных дисциплин раскрепощающих психологических приемов и техник.

Кроме того, обучающийся постепенно погружается в особое ценностное пространство балетной профессии. Это происходит за счет учебных дисциплин специального цикла и постоянного нахождения ученика в особой атмосфере учебного заведения, интроецирующей в его внутренний мир определенные профессиональные ценности.

Интроекция всех перечисленных профессиональных ценностей в психику ребенка проходит не легко и не сразу. Фактически в период обучения имеет место продолжающийся «кризис пересмотра» ребенком своего места в мире, обретение нового взгляда на себя и реальность.

И.Г. Соснина [6] указывает на следующие психологические трудности, возникающие при обучении (становлении) артиста балета.

1. Конфликт ожиданий: фантазии и идеи о балете не отвечают реалиям учебного процесса, что может приводить к разочарованию, снижающему мотивацию. Выделяются следующие аспекты «обмана ожиданий»: а) для детей является типичным представление о балетном искусстве, как о «вечном празднике» (такой образ формируют СМИ): в реальности эта идея сталкивается с прозой ежедневной черновой и рутинной работы; б) дети, младшие школьники привыкают в своей двигательной активности опираться на «принцип удовольствия», что в реальности входит в конфликт с необходимостью работать не только, когда хочется, но и без удовольствия, когда нет никакого желания это делать.

2. В силу сложившейся профессиональной традиции ребенку необходимо зарекомендовать себя как хорошего ученика, перспективного с самого начала занятий, когда еще нет никаких профессиональных навыков.

3. У большого числа учащихся балетной школы множество тревог и даже страхов, которые они должны преодолеть; наиболее типичные из них – это страх преподавателя классического танца, вероятно, базирующийся на тревоге перед оценкой педагога, тревоге перед регулярными профессиональными экзаменами, постоянное опасение попасть в число неперспективных.

Указанное И.Г. Сосниной позволяет выделить во второй стадии формирования идентичности две подстадии. Первая – «адаптационная», когда ребенок, попав в учебное заведение, пересматривает свое отношение к избранной профессии, к себе, своему месту в мире, сталкивается с ценностями профессии и пытается согласовать их с полученными из родительской семьи, переживает своеобразный «кризис пересмотра».

Пятому-шестому году обучения в училище соответствует вторая подстадия – интеграционная. Она длится до окончания обучения (8 год) и может захватывать первые годы работы в театре. В этот период интроецированные ценности профессии закрепляются в качестве структурной основы профессиональной идентичности. Психологически этот кризис совпадает с пубертатом, когда у учащихся хореографических училищ возникают проблемы с дисциплиной, появляется желание бросить все, появляются нарушения, связанные с весом девочек, первые менструации и частые для балетных задержки цикла. Сложность этого кризиса в том, что как правило, ни учебные заведения, ни родители не оказываются готовы оказать учащимся необходимую психологическую поддержку хотя бы обсуждением и анализом возникающих проблем, коррекцией эмоциональных состояний и т.п. Они часто пассивны и ждут, что учащиеся сами обратятся за помощью, о возможности которой те даже не подозревают.

Завершение этапа сопровождается «кризисом перехода», когда выпускник учебного заведения перемещается в категорию артиста балета театра: из ученика он становится профессионалом. После выпускных экзаменов определяется дальнейшая судьба артиста, и это критическое время, прежде всего, потому, что внутри психики будущего танцовщика сталкиваются разнообразные картины, представления и фантазии о себе и их реальное осуществление. Происходит расставание с образовательной системой, которая, как правило, вызывает амбивалентные чувства. Усиливается страх будущего и чувство незащищенности. Все эти эмоции в идеале должны быть отрефлексированы и проработаны.

Выпуск из училища и поступление на работу в театр маркируют начало третьей стадии формирования профессиональной идентичности, которую можно обозначить как активную идентичность. Условно она охватывает первые 7-10 лет работы танцовщика в театре.

«Вход» выпускника в балетную труппу проходит по-разному. Кого-то замечают еще в училище и поручают исполнение сольных партий не только на учебных спектаклях, но и в спектаклях театра. Кто-то выпускается «среднячком» и начинает завоевывать свое место уже придя в театр: проходя путь от артиста кордебалета до солиста балета. Кто-то, попав в кордебалет, всю свою карьеру реализует там. Кто-то, окончив училище как будущая звезда, в театре теряет свои позиции и всю жизнь работает в кордебалете или исполняет соло лишь иногда. Спустя 3-4 года работы артиста в театре происходит адаптация и становится очевиден профессиональный потенциал танцовщика: совершил ли он движение вперед по иерархической лестнице, исполнил ли какие-то корифейские партии или партии сольного характерного репертуара или остался на уровне репертуара кордебалета.

В театре танцовщик сталкивается с уже известным конкурсным отбором. Правда, не таким явным и формализованным, как в училище, поскольку здесь оценка танцовщика складывается из совокупности факторов: это и одаренность, и профессионализм, и демонстрация заинтересованности в работе, и качества работы в поручаемых танцах или партиях, и способность выдерживать эмоциональное напряжение на сцене, и симпатии руководителя группы, и способность к коммуникации. Помимо прочего часто этот «конкурс» субъективен, поскольку оценивание осуществляется единолично руководителем, хореографом группы.

Кризис «оценки», наступающий в этот период, приводит танцовщиков к необходимости осознания и выбора дальнейшей траектории своего профессионального развития. После его преодоления, как правило, формируется определенный стиль профессиональной деятельности.

Если все сложилось благополучно, танцовщик продолжает движение к сольной карьере. На этом пути его могут подстергать различные повороты, взлеты, падения. Но в целом, на этой стадии танцовщики практически реализуют выбранные профессиональные цели, формируют индивидуальный стиль деятельности, круг профессиональных контактов.

В случае затруднений в профессиональном развитии, вызванных разными причинами, танцовщик остается в кордебалете. И здесь его может подстергать **«кризис стагнации»**, когда возникает чувство недооцененности и невостребованности. Часто такая стагнация не только результат выбора артиста и имеет под собой объективную причину: крупные стационарные театры физически не могут обеспечить творческую реализацию всем работникам в силу большого их количества и ограниченности ресурсов, часто превращаясь в кладбище надежд и талантов. Желание реализации и невозможность этого в силу разных причин порождает фрустрацию. Кто-то из артистов смиряется и остается в кордебалете, кто-то уезжает и ищет счастья в другом, пусть менее престижном театре, кто-то переносит акцент своей жизни на семейные ценности.

К 30-летнему возрасту наступает следующая стадия **устойчивой идентичности**: свободное выполнение профессиональной деятельности, повышение уровня притязаний, профессиональное совершенствование, ощущение значимости своей деятельности и контактов, формирование желания передачи опыта.

В 36/40 лет для артистов балета наступает период сепарации с профессией – **«кризис отказа и перехода»**. Происходит физическое старение организма. Ресурс тела исчерпывается, и артисты балета оказываются перед задачей изменения направленности профессиональной деятельности, например, на преподавательскую работу. Окончание карьеры психологически переживается большинством артистов как травма и фрустрация, т.к. у большинства механизмы психологической адаптации к жизни вне театра очень слабы.

Заключение. Таким образом стадии формирования профессиональной идентичности артистов балета соответствуют концепции Л.Б. Шнейдер. При этом процессе ее формирования имеет специфические особенности, диктуемые высокой технологичностью профессии танцовщика.

Список использованных источников:

1. Рикель А.М. Профессиональная Я-концепция и профессиональная идентичность в структуре самосознания личности. Часть 2. // Интернет ресурс: <http://psystudy.ru/index.php/num/2011n2-16/457-rikel16.html>. – 2011. – №3(17). (Дата обращения: 25.10.2020).
2. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. – М.: Прогресс, 1996.
3. Поваренков Ю.П. Психологическое содержание профессиональной идентичности // Сибирский психологический журнал. – 2006. – № 24. – С. 53–58.
4. Поваренков Ю.П. Психологическое содержание профессионального становления человека. – М.: УРАО, 2002.
5. Шнейдер Л.Б. Профессиональная идентичность: теория, эксперимент, тренинг: учеб. пособие. – М.: Моск. психол.-соц. ин-та, 2004.
6. Соснина И. Г. Становление артиста балета и его психологическое сопровождение // Ананьевские чтения – 2004. Материалы научно-практической конференции. – СПб., 2004. – С. 501-502.

References:

1. Rikel' A.M. *Professional'naja Ja-koncepcija i professional'naja identichnost' v strukture samosoznaniya lichnosti. Chast' 2.* // Internet resurs: <http://psystudy.ru/index.php/num/2011n2-16/457-rikel16.html>. – 2011. – №3(17). (Data obrashhenija: 25.10.2020).
2. Jerikson Je. *Identichnost': junost' i krizis.* – М.: Progress, 1996.
3. Povarenkov Ju.P. *Psihologicheskoe sodержanie professional'noj identichnosti* // Sibirskij psihologicheskij zhurnal. – 2006. – № 24. – S. 53–58.
4. Povarenkov Ju.P. *Psihologicheskoe sodержanie professional'nogo stanovlenija cheloveka.* – М.: URAO, 2002.
5. Shnejder L.B. *Professional'naja identichnost': teorija, jeksperiment, trening: ucheb. posobie.* – М.: Mosk. psihol.-soc. in-ta, 2004.
6. Sosnina I.G. *Stanovlenie artista baleta i ego psihologicheskoe soprovozhdenie* // Anan'evskie chtenija – 2004. Materialy nauchno-prakticheskoy konferencii. – SPb., 2004. – S. 501-502.