

Научная статья
УДК 378+792.8
DOI 10.20310/1810-0201-2022-27-3-599-607

Развитие креативного мышления студента средствами постановочной деятельности в вузах культуры и искусств

Марина Николаевна ЮРЬЕВА

ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина»
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33
mar_nik@bk.ru

Аннотация. Рассмотрены вопросы развития креативного мышления студента средствами постановочной деятельности в вузах культуры и искусств. Выявлен ряд предпосылок развития креативного мышления студента. Проанализированы особенности структуры креативного мышления в зарубежных и отечественных исследованиях. Охарактеризована постановочная деятельность студента в вузах культуры и искусств, реализуемая в рамках изучения ряда дисциплин «Композиция и постановка танца», «Постановочной практикum», «Мастерство хореографа» и др. В результате исследования рассмотрены виды мышления, которые в контексте различных подходов являются определяющими, то есть доминируют в процессе создания хореографических композиций, среди них: образное, пространственное, ассоциативное, кинестетического мышление. Дано краткое описание блока творческих проблемных заданий, этюдных работ, направленных на развитие креативного мышления студента в вузах культуры и искусств.

Ключевые слова: креативное мышление, постановочная деятельность, вузы культуры и искусств, проблемные задания, образное мышление, пространственное мышление, ассоциативное мышление, кинестетического мышление

Для цитирования: Юрьева М.Н. Развитие креативного мышления студента средствами постановочной деятельности в вузах культуры и искусств // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2022. Т. 27, № 3. С. 599-607. <https://doi.org/10.20310/1810-0201-2022-27-3-599-607>

Development of creative thinking of a student by means of staging activities at universities of culture and arts

Marina N. YURIEVA

Derzhavin Tambov State University
33 Internatsionalnaya St., Tambov 392000, Russian Federation
mar_nik@bk.ru



Content of the journal is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
Материалы статьи доступны по лицензии [Creative Commons Attribution \(«Атрибуция»\) 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Всемирная



© Юрьева М.Н., 2022

Abstract. The issues of the development of creative thinking of a student by means of staging activities in the universities of culture and arts are considered. A number of prerequisites for the development of creative thinking of a student are revealed. The features of the structure of creative thinking in foreign and domestic studies are analyzed. The staging activity of a student in the universities of culture and arts, implemented as part of the study of a number of disciplines “Composition and Staging of Dance”, “Staging Workshop”, “Skill of a Choreographer”, etc., is characterized. As a result of the study, the types of thinking that, in the context of various approaches, are decisive, that is, dominate in the process of creating choreographic compositions, are considered, among them: figurative, spatial, associative, kinesthetic thinking. A brief description of the block of creative problem tasks, etude works aimed at the development of creative thinking of a student at universities of culture and arts.

Keywords: creative thinking, post-training activity, universities of culture and arts, problem tasks, figurative thinking, spatial thinking, associative thinking, kinesthetic thinking

For citation: Yurieva M.N. Razvitiye kreativnogo myshleniya studenta sredstvami postanovochnoy deyatel'nosti v vuzakh kul'tury i iskusstv [Development of creative thinking of a student by means of staging activities at universities of culture and arts]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki – Tambov University Review. Series: Humanities*, 2022, vol. 27, no. 3, pp. 599-607. <https://doi.org/10.20310/1810-0201-2022-27-3-599-607> (In Russian, Abstr. in Engl.)

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность проблемы развития креативного мышления студента в вузах культуры и искусств, учитывающего его продуктивную, творческую функцию, обусловлена рядом предпосылок: во-первых, социальной ценностью эффективного творческого мышления, необходимого для решения профессиональных задач в области хореографического творчества; во-вторых, запросами системы профессионального образования, решающей задачу целенаправленного формирования творческих способностей в учебном

процессе; в-третьих, активной интеграцией различных областей знаний в педагогику хореографии и неопределенностью самого понятия «творческое мышление хореографа» (в контексте способностей, креативности, творческого потенциала и т. д.).

ОБЗОР ИССЛЕДОВАНИЙ И ПУБЛИКАЦИЙ

Проблемы исследования креативного мышления в современной науке, несмотря на огромный объем идей, теорий, экспериментальных данных, накопленных в гуманитар-

ных науках, остаются дискуссионными и недостаточно разработанными. Креативность рассматривается в научных исследованиях в достаточно широком диапазоне.

Создатель теории креативности Дж.П. Гилфорд выделяет «несколько параметров креативности: способность к обнаружению и постановке проблем; способность к генерированию большого количества проблем; семантическая спонтанная гибкость – способность к продуцированию разнообразных идей; оригинальность – способность продуцировать отдаленные ассоциации, необычные ответы, нестандартные решения; способность усовершенствовать объект, добавляя детали; способность решать нестандартные проблемы, проявляя семантическую гибкость, то есть способность увидеть в объекте новые признаки, найти их новое использование» [1].

Анализ научных трудов по данной проблеме (В.Н. Дружинин, Д.Б. Богоявленская, Я.А. Пономарев, Дж.П. Гилфорд, К. Тейлор и др.) выявил ряд особенностей креативного мышления: во-первых, этапность его формирования; во-вторых, функциональное единство структурных уровней интуитивного и рационального мышления как синтез дологического и логического; в-третьих, продуктивная способность креативного мышления, отражающая преобладание рационального, интуитивного или смешанного типа умственной деятельности, присущего креативным личностям.

Большое количество как зарубежных, так и отечественных исследований по психологии ориентированы на определение структуры творческого мышления. В наиболее общем виде можно выделить три направления этих исследований: первый рассматривает структуру творческого мышления как совокупность способностей, которые и обуславливают его проявление; второй – рассматривающий данное понятие в контексте процесса решения творческих задач, вскрывающих не только его структуру, но и механизмы [2, с. 37]; третий – интегративный, в контексте которого творческое мышление рассматривается как феномен интеграции

различных видов мышления, одни составляют его процессуальный компонент, а другие обуславливают содержательный [3].

С точки зрения ученых, «креативность мышления проявляется в образах и идеях, в способности человека выдвигать собственные концепции и обобщать опыт предшественников; анализировать факты, наблюдать за развитием событий, привлекать интуицию, соотносить собственное знание предмета исследования и включать творческое предвидение» [4, с. 83]. Спорным остается вопрос возможности соотношения таких понятий, как интеллект, интуиция, воображение, применительно к креативному мышлению.

Постановочная деятельность студента в вузах культуры и искусств реализуется в рамках изучения ряда дисциплин «Композиция и постановка танца», «Постановочной практикum», «Мастерство хореографа» и др. Данные дисциплины интегрируют комплекс знаний, полученных студентами на общепрофессиональных и спецдисциплинах. Выступая как особый вид художественного творчества, постановочная деятельность создает такую предметно-развивающую среду, в которой раскрываются индивидуальные творческие способности студента, развивается образное, пространственное, дивергентное, кинестетическое мышление.

Несомненно, постановочная деятельность подразумевает под собой «индивидуально неповторимый процесс создания хореографического произведения, имеющий определенные закономерности и осуществляемый поэтапно следующим образом: период первоначальных художественных накоплений (подбор музыкально-хореографического материала); стадия переработки накопленного материала; формирование идеи и замысла будущего хореографического произведения; стадия построения драматургической линии хореографического произведения; работа с музыкальным материалом, создание пластического мотива композиции; разработка композиционного плана; репетиционно-постановочная работа с исполнителями и т. д. Индивидуально неповторимое прохождение педагогом-постановщиком вышеперечислен-

ных этапов, обусловленное индивидуальным балетмейстерским стилем, определяет многообразие и многогранность хореографических произведений и процесса их создания» [5].

Природа постановочной деятельности студента в вузе носит творческий характер, в связи с чем, обладая практическими навыками методики создания разнообразных форм хореографических композиций, выпускник должен обладать высоким уровнем развития креативного мышления, что позволит ему в полной мере раскрыть сюжетную, образную или бессюжетную содержательность хореографических композиций, созданных им в процессе обучения. Данный вид деятельности приводит в целостную совокупность умения и навыки студентов, полученные на специальных дисциплинах, дающие возможность в дальнейшем осуществлять постановочную деятельность в хореографических коллективах, ансамблях, центрах дополнительного образования, концертных организациях и др.

Рассмотрим более подробно виды мышления, которые в контексте различных подходов являются определяющими, то есть доминируют в процессе создания хореографических композиций.

Образное мышление студента в наибольшей степени проявляется в постановочной деятельности. Образ в мышлении сталкивается с логикой, в отличие от воображения, в котором образ рождается свободно, мышление ограничивает его рамками необходимости, то есть теми свойствами изучаемого предмета, в контексте которого он задан, целями и пр. «Образ мысли представляет собой диалектику свободы и необходимости» [6, с. 205]. От воображения образное мышление отличается тем, что субъект в процессе мышления контролирует оперирование с образом. Именно мышление, а не воображение рождает типизированный образ о конкретном предмете, явлении на основе сравнения [7], в то время как образ может в воображении настолько сильно захватить сознание, что возникает уход от реальности и

субъект становится объектом собственного психического процесса на время. На помощь здесь приходит мышление и операция абстракции [6, с. 206].

Далее, В.Ю. Никитин выделяет пространственное мышление как отдельный компонент художественно-творческого мышления хореографа [8]. Этот вид мышления обуславливает (по И.С. Якиманской) оперирование формой (преобразование представляемой фигуры человеческого тела), величиной (перспектива восприятия тела человека, рисунка танца в пространстве сцены-коробки) и пространственными соотношениями (расположение танцующих относительно друг друга и относительно плана сцены в трехмерной системе координат), изменение которых осуществляется на основе трех типов оперирования: изменение пространственного положения образа (I тип) – изменение месторасположения фигуры исполнителя на планшете и зеркале сцены или относительно других исполнителей – опосредованное отражение закона восприятия и равновесия; преобразование структуры образа (II тип) – изменение частей представляемого в уме человеческого тела в пространстве сцены-коробки; изменение положения и структуры образа одновременно (III тип) [9].

Г.В. Бурцева обращает внимание на то, что оперирование образами в пространстве обеспечивает тесную связь воображения и образного мышления [10]. В данном случае мы рассматриваем приемы пространственного манипулирования с образами как пример интеграции отдельных видов мышления: образного и пространственного как содержательного компонента творческого мышления, то есть ведем речь уже о типе творческого мышления (в том значении, которое в это понятие вкладывает Н.И. Чернецкая), характерного для студентов, реализующих хореографическое творчество.

Ассоциативность мышления как качество творческого мышления студентов основана на контекстном анализе смысла задачи, что возможно, помимо чувственного начала, благодаря операциям мышления. К операци-

ям мышления относятся анализ, классификация, обобщение, абстрагирование, синтез. Как обращает внимание Н.И. Чернецкая, для творческого мышления самыми творческими являются такие характеристики, как индуктивность и аналогия [3]. Это справедливо для этапов сочинения хореографической композиции, потому что ассоциативность и метафоричность в хореографическом искусстве возникают зачастую на основе аналогии и индуктивного поиска смысла, то есть не от общего к частному, а наоборот, от частного к общему. Студенты опираются уже на этапе поиска темы и идеи номера на личный опыт, конкретный образ конкретного животного, человека, растения и только потом формируют собирательный художественный образ, хотя, безусловно, может быть и наоборот. Например, опыт наблюдений, воспоминание о конкретном событии, предмете может стать основой художественного образа для танца, а уже на основе преобразований, возникающих благодаря формирующимся знаниям основ драматургии, умение показать внешние и внутренние изменения, происходящие с главным героем, позволяют сделать композицию целостной, художественный образ содержательным, узнаваемым, обобщенным, ярким, индивидуальным.

Однако специфика хореографического творчества, определяющая креативное мышление студентов, подразумевает наличие кинестетического мышления. Именно оно, согласно концепции Н.И. Чернецкой, будет составлять процессуальную основу творческого мышления хореографа в этой интеграции.

В.Ю. Никитин акцентирует внимание на том, что «мышление хореографа носит визуально-кинестетический характер, то есть с помощью кинетики (движения) балетмейстер создает визуальные образы, которые и являются средством выражения его творческого видения» [8, с. 250]. В основе хореографического творчества лежит оперирование информацией, которая тесно связана с внутренними ощущениями. Движение «служит катализатором мыслительного процесса хореографа» [8, с. 250].

Структурирование учебного материала в УМК по дисциплинам, реализующим постановочную деятельность линейным способом, приводит к тому, что объем материала, изученный на младших курсах, но во всестороннем представлении чаще остается неувоенным (вплоть до 4-го курса) именно из-за того, что повторение плохо усвоенных студентами тем невозможно в аудиторные часы из-за ограниченного их количества и большого объема материала, требуемого к изучению, согласно программе. Данная ситуация формирует своего рода «снежный ком». Так, например: не до конца усвоенная тема «Анализ музыкального материала» (особенно у студентов с неидеальным чувством ритма) ведет к непониманию заданий на соединение движений и музыки, соотношения музыкальной и хореографической драматургии и т. д.

Известно, что в вузах культуры и искусств широко применяются творческие проблемные задания. Проблемный метод позволяет смоделировать условия познавательной и исследовательской деятельности студентов. Элементом проблемного обучения являются творческие задания (этюдные работы), которые характеризуются непродолжительностью, краткостью, что требует максимального сосредоточения на главной его цели. Работа над этюдными заданиями развивает специальные способности, фантазию, воображение, помогает образно-техническому осмыслению студентами учебного материала, фиксации средств хореографического искусства. Этюд выступает как творческая задача, ориентированная на развитие креативного мышления, являясь при этом основным средством обучения и этапом работы над целым номером.

Типы творческих заданий подразделяются нами в зависимости от характера содержания учебного материала, требований курса; соотношения «данных» и «целей» выполнения учебной работы; формы организации (индивидуальные, групповые) выполнения работ.

При изучении теоретического материала нами используются задачи на простые мыслительные операции: анализ, синтез, класси-

фикацию, обобщение. Эти задания непродуктивного характера предполагают поиск ответов на основе воспроизведения информации по памяти. Однако творческое мышление актуализируется в таких заданиях, ответ на которые не может быть дан, опираясь только на процессы памяти. К ним относятся проблемные задачи на сочинение и развитие танцевальных комбинаций, этюдов, сочинение историй, разнообразные упражнения на поиск ассоциаций, импровизацию и т. п.

В процессе занятий студентам предлагается комплекс упражнений на основе узнавания, припоминания в видеопримерах знакомых движений, рисунков, элементов драматургии, что позволяет закрепить полученные теоретические знания и, что очень важно, обогатить память образным материалом. Для этих упражнений мы подбираем яркие интересные примеры («Оттенки эмоций», «Цепочка», «Двигательные вероятности» и т. д.).

Проблемные задания на развитие ассоциативности мышления основаны на контекстном анализе смысла творческой задачи. Н.И. Чернецкая отмечает, что «для творческого мышления самыми творческими являются такие характеристики, как индуктивность и аналогия» [3]. Это характерно для этапа работы над сочинением хореографической композиции, потому что ассоциативность и метафоричность в хореографическом искусстве возникают зачастую на основе аналогии и индуктивного поиска смысла, то есть не от общего к частному, а наоборот, от частного к общему.

На этапе поиска темы и идеи номера студенты опираются на личный опыт, образ конкретного человека, животного, растения и только потом формируют собирательный художественный образ, хотя, безусловно, может быть и наоборот. Например, опыт наблюдений, воспоминание о конкретном событии, предмете может стать основой художественного образа для танца, а уже на основе преобразований, возникающих благодаря формирующимся знаниям основ драматургии, умение показать внешние и внутренние изменения, происходящие с главным героем,

позволят сделать композицию целостной, художественный образ содержательным, узнаваемым, обобщенным, ярким, индивидуальным.

При знакомстве с темой «Рисунок танца» предлагалось выполнить ряд упражнений, среди них: «Где я это видел?», «Увлекательная геометрия», «Рисуем цвет», «Пространство и время» и др. Практические задания построены преимущественно на самостоятельном поиске хореографических решений. В процессе работы над этюдами большое время уделялось ассоциативной работе мышления, визуализации предполагаемого рисунка в пространстве, оценке автором этюда построения рисунка с учетом динамики сценического пространства и общих законов восприятия с позиции зрителя, постоянное подбадривание и ориентирование на поиск ассоциаций и их интерпретации в рисунке танца. Акцентируется внимание на соотношении лексики и рисунка, допускалось участие группы в решении некоторых моментов композиции этюда, что позволяет сохранить положительную мотивацию к деятельности и снизить страх ошибки и неудачи. Студентам предлагалось определить, по какому типу драматургии развивается тема этюдной работы. Как указывает Г.В. Бурцева, «если не понимать, о чем идет речь, невозможно донести смысл хореографической метафоры» [10].

Такие творческие задания, как «Образные ряды», «Сочинение на музыку», «Нарисуй эмоцию – станцуй эмоцию», «Сочини историю, а потом еще историю...», «Скульптура», «Киностудия» и другие позволяют активно задействовать образное и пространственное мышление. В процессе работы студентам предлагается выбрать одну наиболее интересную концепцию и сочинить историю, определившись с типом драматургии номера (обсуждение) → на основе придуманной истории студентам предлагается игра «Бесконечные вопросы», суть игры заключается в том, что на каждое событие каждой истории задается вопрос «почему?», автор ищет ответ на вопрос, отстаивает свою задумку и/или в

процессе поиска ответа на этот вопрос корректирует свою историю, в итоге данной игры выстраивается окончательный ряд событий или ассоциаций, возможный для дальнейшего воплощения (это позволяет сформировать навык оценки событийного ряда в контексте сквозного действия и роли персонажей, задействованных в истории).

Данная работа позволяет более осознанно подойти к работе с пространством и общим решением этюда, а в некоторых случаях изменить ход событий. Выполнение пластических этюдов позволяет акцентировать внимание на ассоциативности танцевальных движений, их образной взаимосвязи с жизненными действиями, эмоциями.

Далее происходит визуализация событий, доработка истории на основе представления событий средствами хореографии в сценическом пространстве → поиск музыкального материала → разработка и фиксация предполагаемых перемещений – рисунок танца (презентация истории в последовательности рисунков) → сочинений танцевальных комбинаций: 1) состоящих из чистых танцевальных движений без жестов, поз, пантомимы для образов, взятых в номер. Следующим этапом является сочинение танцевальных ходов для персонажей в соответствии с задуманным образом (презентация комбинаций, корректирование, обсуждение впечатлений) → определение наиболее ярких движений как лейтмотивных → приемы варьирования наиболее яркого движения из предложенной (расширить в пространстве, изменить амплитуду движения, изменить ритм, перекомбинировать элементы движения, последовательность включения частей тела в движение) их презентация → анализ музыкального материала → интерпретация движений в контексте музыкального материала → поиск пластических решений в соответствии с рисунком танца и работа с исполнителями.

Некоторые задания из этой группы являются промежуточными в контексте этапов работы над этюдами. К этой же группе творческих заданий относятся упражнения на импровизацию. В данной теме студентам по-

следовательно предлагалось отбирать материал для комбинаций на основе импровизационного, комбинации следовало анализировать, выделять в них основные, второстепенные и связующие движения, соединять комбинации в танцевальные фразы, определяя смысловую нагрузку, которую они несут в композиции этюда. Не всем студентам на данном этапе обучения удалось выбрать движения, в наибольшей степени отражающие состояние, эмоции, задуманные авторами. Здесь достаточно сложным оказался этап отбора лексического материала. Что говорит о том, что ассоциативность движений как показатель требует дальнейшей работы.

Важным моментом в работе является личная вовлеченность каждого студента в творческий процесс, фактор публичного показа, возможность высказать свою точку зрения, обсуждение результата с группой, педагогом.

Практика показывает, что на первом курсе развитие креативного мышления студентов носит преимущественно накопительный характер, на втором мышление приобретает черты репродуктивного, с третьего курса происходит развитие продуктивного мышления. По мнению Г.В. Бурцевой, «задачи на каждом курсе следует усложнять в последовательности от репродуктивных к творческим» [10].

Что касается познавательной мотивации, то на первом курсе работа над этюдными работами показывает низкий ее уровень, поскольку предложение обосновать решение (выбор рисунка, перехода), вопрос о предварительной проверке решения, предварительное просчитывание музыки на нужное количество тактов для рисунка в соответствии с количеством исполнителей и учетом дальнейших переходов на первом курсе выполняются с затруднениями. На втором курсе пробы материала, как замечает В.Ю. Никитин [8], становятся более осознанными.

ВЫВОДЫ

В случае усвоения знаний при решении творческих задач использование этих знаний

является важным новообразованием, так как возникают новые ассоциативные связи между теоретическим материалом и возможностью воплощения творческой задумки. Деятельность студента обуславливается спецификой хореографии как вида искусства и направлена на создание зримых пластических образов, поэтому в учебной деятельности должно проявиться не только свойство креа-

тивного мышления вообще (в его психолого-физиологическом значении), а свойства образно-ассоциативного мышления. Подготовка студента в вузах культуры и искусств представляет собой особую систему, где процесс формирования профессионально значимых качеств, развитие креативного мышления приобретает целенаправленный, управляемый характер.

Список источников

1. Guilford J.P. *A Psychometric Approach to Creativity: mimeographed*. Los Angeles: University of Southern California, 1962.
2. Богоявленская Д.Б. Две парадигмы – два вектора создания нового // Российский психологический журнал. 2006. С. 37-44. <https://doi.org/10.21702/rpj.2006.4.3>
3. Чернецкая Н.И. Творческое мышление школьников как интегральный психологический феномен: дис. ... д-ра психол. наук. СПб., 2015. 453 с.
4. Шульга Е.Н. Философия креативности: важнейшие вехи изучения творчества // Философия творчества: ежегодник. Вып. 2: Когнитивные и социокультурные измерения / ред. Н.М. Смирнова, А.С. Майданов. М.: ИИнтелЛ, 2016. С. 59-84.
5. Шамрова О.А. Особенности профессиональной подготовки руководителей хореографических коллективов. URL: http://www.rusnauka.com/10_ENXXIV_2007/Pedagogica/21814.doc.htm (дата обращения: 28.11.2017).
6. Скворцов Д.Е. Роль образного мышления в процессах осмысления культуры // Историческая и социально-образовательная мысль. 2015. Т. 7. № 6. Ч. 1. С. 204-206. <https://doi.org/10.17748/2075-9908-2015-7-6/1-204-206>
7. Теплов Б.М. Психология. М.: Концептуал, 2019. 256 с.
8. Никитин В.Ю. Мастерство хореографа в современном танце. М.: ГИТИС, 2011. 472 с.
9. Якиманская И.С. Методы исследования невербального мышления. М.: Фолиум, 1993. 63 с.
10. Бурцева Г.В. Управление развитием творческого мышления студентов-хореографов в процессе вузовской подготовки: дис. ... канд. пед. наук. Барнаул, 2000. 166 с.

References

1. Guilford J.P. *A Psychometric Approach to Creativity: mimeographed*. Los Angeles, University of Southern California, 1962.
2. Bogoyavlenskaya D.B. Dve paradigmmy – dva vektora sozdaniya novogo [Two paradigms – two vectors for creating a new one]. *Rossiyskiy psikhologicheskiy zhurnal – Russian Psychology Journal*, 2006, pp. 37-44. <https://doi.org/10.21702/rpj.2006.4.3>. (In Russian).
3. Chernetskaya N.I. *Tvorcheskoye myshleniye shkol'nikov kak integral'nyy psikhologicheskiy fenomen: dis. ... d-ra psikhol. nauk* [Creative Thinking of School Students as an Integral Psychological Phenomenon. Dr. psycho. sci. diss. abstr.]. St. Petersburg, 2015, 453 p. (In Russian).
4. Shulga E.N. *Filosofiya kreativnosti: vazhneyshiye vekhi izucheniya tvorchestva* [Philosophy of creativity: the most important milestones in the study of creativity]. *Filosofiya tvorchestva: ezhegodnik. Vyp. 2: Kognitivnyye i sotsiokul'turnyye izmereniya* [Philosophy of Creativity: Yearbook. Issue. 2: Cognitive and Sociocultural Dimensions]. Moscow, InteLL Publ., 2016, pp. 59-84. (In Russian).
5. Shamrova O.A. *Osobennosti professional'noy podgotovki rukovoditeley khoreograficheskikh kolektivov* [Features of Professional Training of Heads of Choreographic Groups]. (In Russian). Available at: http://www.rusnauka.com/10_ENXXIV_2007/Pedagogica/21814.doc.htm (accessed 28.11.2017).
6. Skvortsov D.E. Rol' obraznogo myshleniya v protsessakh osmysleniya kul'tury [The role of figurative thinking in the processes of understanding culture]. *Istoricheskaya i sotsial'no-obrazovatel'naya mysl' –*

- Historical and Social-Educational Idea*, 2015, vol. 7, no. 6, pt 1, pp. 204-206. <https://doi.org/10.17748/2075-9908-2015-7-6/1-204-206>. (In Russian).
7. Teplov B.M. *Psikhologiya* [Psychology]. Moscow, Kotseptual Publ., 2019, 256 p. (In Russian).
 8. Nikitin V.Y. *Masterstvo khoreografa v sovremennom tantse* [Mastery of the Choreographer in Modern Dance]. Moscow, GITIS Publ., 2011, 472 p. (In Russian).
 9. Yakimanskaya I.S. *Metody issledovaniya neverbal'nogo myshleniya* [Methods for the Study of Non-Verbal Thinking]. Moscow, Folium Publ., 1993, 63 p. (In Russian).
 10. Burtseva G.V. *Upravleniye razvitiyem tvorcheskogo myshleniya studentov-khoreografov v protsesse vuzovskoy podgotovki: dis. ... kand. ped. nauk* [Management of the Development of Creative Thinking of Students-Choreographers in the Process of University Training. Cand. ped. sci. diss.]. Barnaul, 2000, 166 p. (In Russian).

Информация об авторе

Юрьева Марина Николаевна, доктор педагогических наук, профессор кафедры сценических искусств, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация, ORCID: [0000-0003-4433-999X](https://orcid.org/0000-0003-4433-999X), mar_nik@bk.ru

Статья поступила в редакцию 28.12.2021
Одобрена после рецензирования 29.03.2022
Принята к публикации 04.04.2022

Information about the author

Marina N. Yurieva, Doctor of Pedagogy, Professor of Performing Arts Department, Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation, ORCID: [0000-0003-4433-999X](https://orcid.org/0000-0003-4433-999X), mar_nik@bk.ru

The article was submitted 28.12.2021
Approved after reviewing 29.03.2022
Accepted for publication 04.04.2022