

ЖИТОМИРСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА СОЦІАЛЬНОЇ ТА ПРАКТИЧНОЇ ПСИХОЛОГІЇ

Рефлексія творчих здібностей як чинник розвитку хореографічно обдарованої особистості

Магістерська робота з психології
студентки 54 групи
спеціальності «Психологія»
соціально-психологічного факультету
Врублевської Наталії Леонідівни

Науковий керівник:
професор кафедри музики
з методикою викладання
Шинкарук В. Ф.

Житомир - 2009

Допущено до захисту

Протокол засідання кафедри
соціальної та практичної психології
№12 від 15 травня 2009 року

Завідувач кафедри
соціальної та практичної психології

доцент О.Л.Музика

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ СУЧАСНИХ ХОРЕОГРАФІВ.....	7
1.1. Проблема рефлексії здібностей у сучасній психології.....	7
1.1.1. Рефлексія як механізм розвитку самосвідомості особистості.....	7
1.1.2. Рефлексія творчих здібностей як умова розвитку творчості	10
1.2. Особливості розвитку та усвідомлення хореографічних творчих здібностей.....	13
1.2.1. Проблема та чинники розвитку здібностей та обдарованості у хореографії.....	13
1.2.2. Творчі здібності у структурі хореографічної діяльності.....	19
1.3. Рефлексія творчих здібностей у структурі хореографічної обдарованості.....	22
1.3.1. Особливості усвідомлення здібностей особами, що залучені до творчої діяльності.....	22
1.3.2. Рефлексія творчих здібностей хореографічно обдарованою особистістю.....	24
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИ ТА МЕТОДИКА БІОГРАФІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ РЕФЛЕКСІЇ ЗДІБНОСТЕЙ СУЧАСНИХ ХОРЕОГРАФІВ..	29
2.1. Дослідження творчих здібностей сучасних хореографів.....	29
2.1.1. Біографічний аналіз як метод дослідження професійного шляху та творчих здібностей особистості.....	29
2.1.2. Дослідження рефлексії творчих здібностей у різних видах діяльності.....	31
2.2. Методика та процедура біографічного дослідження рефлексії здібностей хореографів.....	34
2.2.1. Використання біографічного методу для вивчення особливостей розвитку хореографічної обдарованості	34
2.2.2. Методика та процедура ретроспективного аналізу рефлексії здібностей сучасних хореографів.....	38
РОЗДІЛ 3. ДОСЛІДЖЕННЯ РЕТРОСПЕКТИВНОЇ РЕФЛЕКСІЇ ЗДІБНОСТЕЙ СУЧАСНИХ ХОРЕОГРАФІВ.....	43
3.1. Біографічний аналіз розвитку творчих здібностей хореографів, що мають значні досягнення.....	43

3.1.1. Особливості залучення до хореографічної діяльності хореографів з різним рівнем досягнень.....	43
3.1.2. Образ професії у свідомості хореографів з різним рівнем професійних досягнень.....	46
3.2. Особливості ретроспективної рефлексії хореографічних творчих здібностей	50
3.2.1. Творчі здібності у структурі рефлексії здібностей хореографів з різним рівнем досягнень.....	50
3.2.2. Особливості соціальної рефлексії сучасних хореографів.....	
ПІДСУМОК.....	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	58
ДОДАТКИ.....	63

ВСТУП

Актуальність дослідження. Розвиток творчих здібностей здійснюється через залучення особистості до різних видів творчої діяльності. Серед видів синтетичного мистецтва чільне місце належить хореографії, яка, на думку О. І. Кульчицької дозволяє втілити глибину авторської думки через пластику і ритмомелодику. Хореографічна обдарованість належить до найскладніших мистецьких явищ, оскільки вимагає від кожного виконавця точності та узгодженості рухів, артистизму, здатності до інтерпретації.

У роботах В.М. Дружиніна, В.О. Моляко, Я.О. Пономарьова, В.А. Роменця творчість розглядається як процес створення нового продукту або винайдення раніше невідомого, але необхідного суб'єкту, нового способу виконання певної діяльності.

У контексті життєтворчості як джерело саморозвитку, як певна життєва стратегія, хореографічна обдарованість розглядається О. Єр'оміною, Б.І. Забутою, О. М. Матюшкіним, Е. Я. Музиченко, Л. В. Соханем та С.В. Хабаровою.

Проблема розвитку рефлексії у творчій діяльності висвітлюється у дослідженнях Д.Б. Голодонинова, В.В. Знакова, О.М. Лактіонова, А.С. Орлова, А.В. Петровського, Н.Н. Подд'якова, Н.І. Саржвеладзе, І.Н.Семенова, С. Ю.Степанова, Г. А. Цукерман та інших.

Загально методологічні вимоги до використання біографічного методу у психологічних дослідженнях здійснено Н.А. Логіновою. У її працях обґрунтовано доцільність використання біографічного методу з метою вивчення умов та механізмів розвитку творчості та обдарованості особистості. О.І. Кульчицькою здійснено біографічний аналіз вікових аспектів розвитку хореографічної обдарованості.

Одним із основних чинників розвитку здібностей та обдарованості особистості є усвідомлення власних здібностей та можливостей їх розвитку у творчій діяльності. У роботах О.Л. Музики, І.С. Загурської, В.О. Климчука,

Н.О. Никончук, Н.Ф. Портницької підкреслено роль рефлексії у розвитку творчих здібностей у різні вікові періоди. О.Л. Музика визначає рефлексію творчих здібностей як один із центральних компонентів суб'єктних цінностей особистості, що бере участь у регуляції творчої діяльності.

Однак, недостатньо вивченою залишається проблема усвідомлення творчих здібностей у різних видах творчої діяльності. Зокрема, відсутні відомості про вплив рефлексії творчих здібностей на розвиток хореографічної обдарованості. Це зумовило вибір теми «Рефлексія творчих здібностей як чинник розвитку хореографічної обдарованості»

Об'єкт дослідження - рефлексія творчих здібностей.

Предмет дослідження – психологічні особливості рефлексії творчих здібностей хореографічно обдарованою особистістю.

Мета – здійснити аналіз рефлексії творчих здібностей при хореографічній обдарованості.

Гіпотеза: Усвідомлення хореографічних творчих здібностей у дорослому віці є одним із основних чинників розвитку хореографічної обдарованості.

Завдання дослідження:

1. Здійснити аналіз наукової літератури з проблеми рефлексії творчих здібностей як чинника розвитку обдарованості.
2. За допомогою біографічного аналізу виявити основні етапи розвитку хореографічної обдарованості.
3. Вивчити особливості усвідомлення творчих здібностей при хореографічній обдарованості.
4. Визначити особливості ретроспективної рефлексії хореографічних творчих здібностей як основного чинника розвитку хореографічної обдарованості.

Методологічна основа: положення про розвиток здібностей у діяльності (Г.С. Костюк, С.Л. Рубінштейн, Б.М. Теплов); загальнотеоретичні положення про роль творчої діяльності в розвитку особистості (Д.Б. Богоявленська, В.О. Моляко, Я.О. Пономарьов); положення про рефлексію як механізм розвитку творчих

здібностей (О.Л.Музика, І.Н.Семенов, С. Ю.Степанов); положення про закономірності розвитку хореографічних здібностей (О.І. Кульчицька).

Методи та організація дослідження: теоретичний аналіз наукової літератури, систематизація, узагальнення; біографічна бесіда, методика вивчення динаміки здібностей (О.Л.Музика) для дорослого віку, якісний та кількісний аналізи отриманих результатів

Практичне значення: результати дослідження дозволять в деякій мірі оптимізувати шляхи та способи взаємодії педагогів та учнів у процесі розвитку хореографічних творчих здібностей.

Надійність та вірогідність результатів дослідження забезпечувалися рівнозначністю вибірки, застосуванням методів адекватних меті і завданням дослідження, поєднанням кількісного та якісного аналізу.

Наукова новизна: результати дослідження дозволяють в деякій мірі оновити дані про вплив рефлексії творчих здібностей на розвиток хореографічної обдарованості.

Апробація результатів дослідження відображено у збірнику студентських наукових праць

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ РЕФЛЕКСІЇ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ СУЧАСНИХ ХОРЕОГРАФІВ

1.1. Проблема рефлексії здібностей у сучасній психології

1.1.1. Рефлексія як механізм розвитку самосвідомості особистості

Рефлексія у перекладі означає – міркування, сповнене сумнівів, протиріч, аналіз власного психічного стану. Поняття рефлексії, яке виникло у філософії, означало процес міркування індивіда про те, що відбувається в його власній свідомості [6]. Філософський словник містить визначення поняття «рефлексія» відповідно до його розуміння Р. Декартом, який ототожнював її зі здатністю індивіда зосередитися на змісті своїх думок, абстрагуючись від усього зовнішнього, тілесного. Дж. Локк розділив відчуття і рефлексію, трактуючи останню як особливе джерело знання — внутрішній досвід, заснований, на відміну від зовнішнього, наданих органів відчуттів Це трактування рефлексії пояснювало здатність людини до самозвітування про факти свідомості, що відчуюються, до самоаналізу власних психічних станів [6].

Межі трактування категорії рефлексії суттєво розширились: вона активно використовується не лише на філософському, але й на загальнонауковому рівні, в теоретичній та експериментальній психології. Звернення психології до проблематики рефлексії визначається необхідністю вивчення механізмів свідомості, пізнавальних процесів та самосвідомості особистості у їх соціальній обумовленості [6]. Рефлексія в соціальній психології є формою усвідомлення діючим суб'єктом – особою або спільністю – того, як вони сприймаються й оцінюються в дійсності іншими індивідами або спільностями [15]. В сучасних теоретичних працях термін «рефлексія» розглядається як спрямованість мислення на самого себе, на власні процеси і власні досягнення [27; 28].

У контексті психології мислення, переважна кількість дослідників виділяє рефлексію як підсумковий етап розв'язання проблеми, зокрема як

рефлексивний аналіз і критичну оцінку здійсненої роботи (Л.Ф. Берцфаї, Г.В. Романенко, Ю.Н. Кулюткінта ін.) [21].

На думку Н. Дмитренка людина не просто оцінює результативність своїх дій, а ще й за допомогою рефлексивного мислення створює критерії, за якими вона виставляє власні оцінки [11]. Зміст рефлексії здебільшого розглядається у двох напрямках: зовнішньому (як умова розвитку особистості) та внутрішньому (як атрибут самої особистості на діяльному підґрунті ментального досвіду людини) [6].

Рефлексія активізує передбачення, створює умови розгортання окремих психічних актів. Організаційна та прогностична функції рефлексії визначають її як необхідний компонент творчої діяльності, в тому числі і хореографічної, оскільки усвідомлення засад власного руху-поступу передбачає оцінювання, аналіз вже виконаних дій, процесів їх зародження [11].

Самосвідомість – вищий рівень людського відображення, яке проявляється в усвідомленні та осмисленні системи уявлень індивіда про себе, наявних в нього соціальних відносин, потребах, мотивах діяльності, сутності [14;16]. Самосвідомість становить ядро життєвого шляху особистості, ступінь успішності людини – від планування до втілення поставлених нею цілей через активну участь у відповідних видах і формах діяльності [14;16]. Чим більша міра відповідностей намічених особистістю життєвих цілей реальному способу її життєдіяльності, тим вища вірогідність досягнення бажаного результату і тим більша міра самореалізації особистості. Спостерігаючи за собою, аналізуючи свій план, зіставляючи реальну поведінку з вимогами Я-концепції, особистість формує ряд стійких самооцінок, які дозволяють адекватно оцінювати себе, відповідність своїх можливостей до рівня домагань [14; 16].

Самосвідомість розвивається при активній взаємодії людини зі світом, участі у певній діяльності, залежить від найближчого соціального оточення, від рівня самооцінки і мотивації досягнень, наявності чи відсутності життєвої перспективи, лінії часової перспективи.

Рефлексія - процес самопізнання суб'єктом внутрішніх психічних актів і станів [16]. Це особливе зосередження уваги на діяльності на власній особистості, що зумовлює її відсутність або найменші прояви в дитячому віці. У соціально-психологічному контексті рефлексія джерело взаєморозуміння між партнерами по спілкуванню. Це вміння зосередитися на своїх переживаннях, оцінка власних психологічних ресурсів, власне самоаналізу – це своєрідний контроль не тільки над власними уявленнями про себе, розумінням суб'єктом самого себе, але і виявлення того, як інші розуміють «рефлектуючого», його особистісні особливості, емоційні реакції і когнітивні уявлення [11]. Коли у формі останніх виступає предмет спільної діяльності, розвивається особлива форма рефлексії – предметно-рефлексивні відношення.

Відповідно до концепції В. І. Слободчикова і Г. А. Цукерман, рефлексія – універсальний засіб побудови відношень людини до власної життєдіяльності. Цей механізм не обмежений лише сферою цілеспрямованих змін, а і включає компоненти самостійності у навчанні та суб'єктивності [10].

Рефлексія існує і розвивається в трьох напрямках: 1) на рівні мислення і діяльності рефлексивні операції проявляються в теоретичній моделі вирішення поставлених перед людиною завдань, 2) на рівні комунікації і кооперації рефлексія виступає як здібність розрізняти і координувати позиції в спільній діяльності у формі співробітництва, 3) на рівні самосвідомості рефлексія є індивідуальною позицією у становленні Я-самості [10].

Людина за допомогою рефлексії визначає набір тих соціальних першочергових і другорядних ролей, які вона повинна виконувати, як член певної суспільної групи – сім'ї – матері, батька, дитини, начальника, підлеглого тощо. Механізм рефлексії дозволяє пристосуватися до цих ролей і максимально їх узгодити із прагненнями, очікуваннями, переконаннями людини [32].

1.1.2. Рефлексія творчих здібностей як умова розвитку творчості

Поряд із поняттям творчості у психології використовується поняття творчого потенціалу. В дослідженнях В. О. Моляко зазначається, що творчий потенціал є системою, яка прихована не лише від зовнішнього спостереження, а найчастіше і від тих людей, які його мають (іноді самі носії мало, або зовсім нічого не знають про свої творчі можливості) [30]. Про справжні творчі можливості конкретної людини можна говорити на основі здійсненої діяльності, а саме отриманих результатах. Складовими творчого потенціалу є задатки, схильності, інтерес, допитливість, прагнення творити, швидкість засвоєння нового, інтелект, наполегливість і систематичність в роботі [31].

Степанов С. Ю. і Семенов І. Н. стверджують, що розвиток творчого потенціалу – це в першу чергу активізація особистісних якостей, саморозкриття, емпатії, гармонійності [61].

Творчий потенціал розвивається як індивідуально так і в процесі міжособистісного спілкування, взаємодії з різними гранями культури музики, мистецтва, хореографії, субкультурами. Для того, щоб розкрити і усвідомити свій творчий потенціал людина повинна навчитися саморефлексії. [6].

На думку О. І. Клепікова та І. Т. Кучерявого, кожна особа здатна до творчості, лише в ній вона розкривається з найбільшою повнотою, що втілюється через процес реалізації творчого потенціалу кожної особистості. [20]

Творчість – процес багатосторонній. У творчості особливого значення набувають, як соціальні, так і особистісні чинники, зокрема психологічні якості особистості: її характер, сила волі, винахідливість, пристрасть, досвід, інтелект, гострий розум, інтуїція, уява тощо [20].

Специфіка рефлексивного осмислення творчості полягає у сприйнятті людиною усієї складності та багатокомпонентності взаємозв'язків між суперечливими за своєю сутністю підструктурами – перед свідомим та несвідомим [27; 28].

Вивчення ролі рефлексії мислительних дій у процесі розв'язання творчих завдань здійснено у роботах С.Ю. Семенова, І.Н. Степанова. На думку авторів рефлексія виконує роль механізму вирішення творчих задач. Також автори виокремлюють рефлексію екстенсивну (установки), що забезпечує контроль предметного утворення проблеми, інтенсивну (оцінки) – предметне перетворення проблемної ситуації і конструктивну (твердження і припущення) рефлексію, що забезпечує цілісне протікання мислительного процесу [61].

Аналіз підходів В. О. Моляко та Я. О. Пономарьова до розуміння сутності творчості дозволяє визначати її як процес отримання нових результатів або винайдення нових шляхів розв'язання проблеми, ситуації раніше не відомих суб'єкту [18; 37; 38; 39].

Творча діяльність характеризується оригінальністю і новизною творіння, значним обсягом створеного, ретельністю у його оформленні, наполегливе прагнення зробити результат своєї праці надбанням людей, мотиваційне забезпечення творчого процесу, інтерес і зацікавлення певним видом діяльності [37].

У контексті життєтворчості творчість визначається найважливішою складовою життя особистості взагалі та її професійного успіху зокрема.

Життєтворчість – особлива й вища форма прояву творчої природи людини, яка дозволяє людині розкрити свої творчі можливості, розвинути свій творчий потенціал, розкрити свій внутрішній світ іншим людям, досягти високого соціального статусу, визнання тощо. Святоглядні позиції творчої людини особливі, з урахуванням майбутньої часової перспективи – творення майбутньої культури. Творча особистість прагне визнання, постійно знаходиться в творчому пошуку [46; 49; 63].

Ціннісне уявлення про життя – вихідний момент вільного вибору життєвої стратегії людини [27]. Е.Фромм зауважує, що творчість — це "здатність дивуватися і пізнавати, вміння знаходити рішення в нестандартних ситуаціях, це налаштованість на відкриття нового і спроможність до

глибокого усвідомлення свого досвіду". Е.Я. Музиченко вважає, що творчість - це передусім прояв духовності людини, котра реалізує її прагнення до поширення себе на світ, до гармонії, рефлексії [43].

Соціально-економічні перетворення значною мірою стимулюють необхідність постійного розв'язання нових складних завдань, людині сьогодення необхідно оволодівати творчими вміннями, стратегіями і тактиками як інструментарієм у професійній і інших видах діяльності. Творча людина виражає вищий ступінь розвитку і підготовленості до конкретних видів діяльності і до життя в цілому, до зміни стилів поведінки, до пошуку виходів із кризових ситуацій, до найбільш конструктивного та раціонального прийняття рішення у складних та екстремальних умовах життя, які є несподіваними [53; 62].

У дитячому віці творчість має неусвідомлений характер, виникає спонтанно, що здебільшого залежить від впливу батьків, учителів. Пізнання та осмислення дитиною своїх здібностей сприяє її самоствердженню та реалізації як особистості. Вона сприймає себе як суб'єкта власної життєдіяльності, вчиться рефлексувати власні дії, поведінку, вчинки [22; 42]. Доросла особистість, проектуючи і здійснюючи свій життєвий шлях, набуває статусу творця, оскільки творчий стан стає для неї універсальним способом світовідчуття і життєздійснення [6; 9].

Вивчаючи механізми ціннісно-сислової регуляції творчої діяльності, О.Л. Музика наголошує, що особистість розвивається разом із розвитком здібностей. Ці два процеси взаємопов'язані і взаємозалежні. Особистісне зростання людини відбувається із розвитком до тих видів діяльності, які забезпечують визнання [38]. Одним із механізмів розвитку здібностей, на думку автора, є їх усвідомлення. О.Л. Музика визначає рефлексію здібностей, як високий показник освоєння і усвідомлення творчої діяльності. Виділення окремих дій та операцій у вмінні, відображає ступінь розвитку вмінь в межах тієї чи іншої діяльності, з одного боку рівень їх рефлексії досліджуваним, що сприяє оптимізації самооцінки виокремлених вмінь. [38].

Таким чином, творча діяльність забезпечує професійне і особистісне зростання особистості. У контексті аналізу розвитку хореографічних здібностей доцільним є застосування ретроспективної рефлексії, яка характеризується аналізом раніше розвинутих здібностей.

1.2. Особливості розвитку та усвідомлення хореографічних творчих здібностей

1.2.1. Проблема та чинники розвитку здібностей та обдарованості у хореографії

Б.М. Теплов визначає здібності як складне, особистісне, полікомпонентне, але цілісне утворення, але його не можна зводити до знань, умінь і навичок [38].

Здібності, за П.П.Горностаєм і Т.М. Титаренко, – індивідуально-психологічні особливості суб'єкта, які виражають його готовність до оволодіння певними видами діяльності і їх успішне виконання. Тобто високий рівень інтеграції та генералізації психічних процесів, якостей, відношень, дій і тих систем, які відповідають потребам діяльності. Включають в себе як окремі знання, уміння та навички, так і готовність до навчання новим способам і прийомам діяльності [48].

Для класифікації здібностей існують різні критерії. Так, за домінуючим психічним процесом, виокремлюють здібності сенсомоторні, перцептивні, мнемічні, імагинативні, мислительні і комунікативні. За предметною спрямованістю, здібності можна кваліфікувати як наукові (математичні, лінгвістичні, гуманітарні), творчі (музикальні, літературні, художні) і інженерні [8; 58; 59].

Здібності тісно пов'язані з загальною спрямованістю особистості, з мірою стійкості схильності людини до певної діяльності [58, 59]. В структурі здібностей важливим є творче ставлення особистості до тієї діяльності, що виконується, психологічна готовність навчатися і працювати, усвідомлення своїх здібностей, критичність, мотивація і самостійність їх оцінки [59].

Структуру конкретної здібності складає сукупність тих психічних, якостей, які необхідні для успішного виконання відповідної діяльності. Здібності – це комплексне явище, яке включає єдність інтелекту, творчого компонента та мотивації [1; 2].

Таким чином, хореографічні здібності можна визначити як спеціальні, творчі які поєднують у собі музичне, естетичне і хореографічне сприймання, переоцінку твору і ініціативний компонент – вміння вносити зміни у структуру танцю [8, 58, 59]. Відповідно до положень сучасної психології хореографічні здібності розвиваються за закономірностями розвитку здібностей в цілому, тобто вимагають включення у хореографічну діяльність [4; 24; 25]. Структура хореографічних здібностей включає загальні та спеціальні компоненти. До загального у хореографічних здібностях відносять когнітивні компоненти (розуміння матеріалу, його осмислення, образне мислення), особисті якості (емпатія, волюві якості), здатність до творчості. Спеціальними вважаються акторські здібності та психомоторні характеристики [12]. Н.Є. Аркіна зазначає, що однією з головних рис хореографічних здібностей є своєрідність танцювальної мови хореографа, вміння перевтілитися на сцені, вжитися в музику, в образ [3].

Важливими складовими хореографічних здібностей, на думку Ж.Б.Мукашевої, Г.Д. Стауне, є формування художньо-естетичного досвіду [44; 60]. Т. І. Сердюк зазначає, що особистісний художньо-естетичний досвід, що складається з ціннісного ставлення до хореографічного мистецтва, художньо-естетичних знань і професійно-хореографічних вмінь, забезпечує формування естетичних смаків і почуттів, естетичного світосприймання і поглядів [56].

Дослідження Е.П.Олесиної свідчать, що художньо-естетична свідомість є визначальною для розвитку поглибленого рефлексивного сприйняття та активізацію творчості [47].

Мукашева Ж. Б. наполягає на тому, що для естетичного, фізичного і загальнокультурного розвитку необхідно оптимізувати процес викладання хореографії [44].

Курьянова С.В. вказує на те, що самовизначення є основою розвитку здібностей, творчості, адже творчість це засіб задовільнити основні естетичні потреби особистості, реалізація Я-творчого, устремління до Я-ідеального[28].

Т. Траверсе вважає, що слухання музичних композицій розвиває естетичне сприймання, слуховий аналіз твору, цілісне сприймання простору і часу, розвиває рефлексію і музичну уяву, емоційне сприймання, допомагає хореографу входити в роль, гармонійно сприймати музичний образ і неординарно мислити [64].

Аналізуючи механізми розвитку обдарованості і спеціальних здібностей П. Вайнцвайг серед основних чинників розвитку творчих здібностей виокремлює здатність до самоконтролю, позитивні емоції, прагнення досягнення ідеалу... [6]. Здатність до самоконтролю сприяє трансформації негативних аспектів почуттів і думок в позитивні, формує вміння акумулювати творчо і конструктивно використовувати життєву енергію [6]. Позитивні емоції, відчуття гармонії, міміка дозволяють не лише посилити творчий потенціал, а і дозволяють кооперувати свої можливості, вміння, сили з іншими людьми, створює естетичне сприйняття світу і вміння пристосовуватися до труднощів сьогодення [6]. Прагнення до ідеалу – дозволяє людині досягати своїх цілей, долати труднощі і перепони, це устремління в майбутнє.

Психологічні проблеми розвитку творчої особистості розглядаються у роботах Р. Грановської, В. Кан-Калика, В. Козленка, А. Лука, Я. Пономарьова, В. Роменця, С.Сисоевої, Л. Єрмолаєвої, М. М. Янковчук та інших [34; 54; 55; 70]. Спільним для цих авторів є розуміння творчої обдарованості як індивідуального, мотиваційного, соціального потенціалу

людини, що дає змогу отримувати високі результати в одній чи кількох сферах суспільної практики [17; 33; 35, 55].

Всі класифікації видів обдарованості базуються на двох компонентах: загальна (розумова) обдарованість і спеціальна – художня, соціальна, спортивна. Кожний з цих типів, а він відповідає поняттю групи здібностей, включає в себе ряд видів, кожний з яких може розглядатися як спеціальні здібності [8]. Художня обдарованість включає літературну, музикальну, хореографічну і т. д. Структура обдарованості, за О.М. Матюшкіним, В.О. Моляко, включає єдність розумового, мотиваційного та творчого компонентів [35; 37].

Розумовий компонент передбачає високий рівень пізнавальної активності і цікавість, швидкість і точність виконання розумових операцій, що обумовлена стійкістю уваги і оперативної пам'яті, сформованістю навичок логічного мислення і чіткий алгоритм дії, багатство активного словника, швидкість виникнення і оригінальність вербальних асоціацій, виражена установка на творче виконання завдання, розвиток творчого мислення і фантазії, бажання навчатися [11, 27, 34, 35, 45].

Б.І. Забута наполягає на важливості мотиваційного компонента, як джерела мотиваційної активності ціннісних критеріїв життєдіяльності: самовдосконалення, самоствердження, самовираження, задоволення певних потреб, ціннісних і моральних критеріїв поведінки [15]. Одним із факторів розвитку хореографічної обдарованості, за результатами біографічних досліджень, є бажання займатися балетом [14, 16, 21].

Іншим чинником є ранні враження дитини, зокрема, відвідування балетної вистави чи концерту в ранньому дитинстві [13, 22, 26]. Дитяче емоційне враження, захоплення мистецтвом танцю отримало розуміння серед близьких людей, стало поштовхом до подальшого навчання хореографії, вплинуло на окреслення життєвого плану особистості [22].

Наступний компонент обдарованості – це уява як механізм створення творчого результату. Фантазія дозволяє створювати нове: образ, рух, об'єкт.

Продуктивна уява включає зосередження уваги, сприймання впливів середовища, пам'ять. Образ предмета, що сприймається, завжди складається з чуттєвого враження (вплив уяви (фантазії) і деякого суб'єктивного доповнення, що виражає досвід людини. Фантазія неможлива без пам'яті. Чим більше матеріалу дає пам'ять, тим більше можливостей відкривається для комбінаційної роботи фантазії. Образ створений за допомогою фантазії, як правило емоційно забарвлений, істотні відношення всередині створеного матеріалу встановлює мислення [8].

Творчий елемент уяви, яким оперує обдарована особистість для створення об'єктного вираження – матеріального об'єкту, танцю, музики має складну структуру – єдність художнього (естетичне сприймання) і наукового пізнання дійсності, індивідуалізоване обдарованою особистістю [8]. У процесі роботи, за Д. П. Горським відбувається ідеалізація – створення ідеального образу – як повинні виконуватися ті чи інші рухи, а наступний етап – етап експериментування – людина співвідносить свої можливості з ідеальним образом – і виконує певну діяльність [8].

Важливим для розвитку хореографічної обдарованості є фізичний компонент. Обдарована людина або має певні проблеми зі здоров'ям (часто хворіє, фізична слабкість), або як стверджують переважна більшість дослідників – П. П. Блонський, Є. Глушаков, П. Ф. Каптерев, А. Н. Острогонский та інші – обдаровані люди мають високий фізичний та енергетичний потенціал [8; 30].

Основою розвитку обдарованості є задатки, які є першопочатком формування мозкових механізмів різноманітних здібностей. Здібності – нерозривне поєднання вродженого і набутого, в тому числі і соціального. (За Платоновим К. К. і І. П. Павловим). Однак, у балеті це, не лише фізичні та сенсомоторні дані. Якщо звернутися до загального фізичного вигляду майстрів балету в дитинстві, то це надзвичайна худорлявість, мініатюрність, інколи навіть слабкість: вони швидко втомлювалися, були хворобливі. Такі

характеристики мали Маріс Лієпа, Ганна Павлова, Галина Уланова, Катерина Гельцер [48].

Розвиток здібностей до рівня обдарованості, на думку Д.Б. Богоявленської, О.Л. Музики, Н. Ф. Портницької відбувається у процесі творчої діяльності [38; 42]. Одна з перших спроб розкрити етапи творчого процесу належить П. К. Енгельмейєру, який у своїх дослідженнях зближував психологічну структуру творчості технічної, наукової та художньої. У появі кожного винаходу спостерігається триакт, що складається з бажання, знання та вміння, тобто з мети, плану реалізації і матеріального виконання [8]. Аналізуючи структуру творчої діяльності дослідники виділяють такі основні її етапи: 1) підготовка – ознайомлення з проблемою, задачею, 2) стадія несвідомої роботи над проблемою, 3) осяяння (інсайт), 4) перевірка і розробка нової ідеї. [8; 54; 55; 57]. Загальний характер змісту цих етапів дозволяє перенести їх і на хореографічну творчість.

Можна виокремити такі ознаки творчості: 1) штучність – створення культури, 2) доцільність, яка переслідує певну мету, вирішує якусь задачу (користь, краса, істина, добро), 3) раптовість – інтуїтивність творення, інсайт, осяяння, 4) цілісність – один цілісний об'єкт – результат творчості [8].

Життєвий шлях творчої особистості надзвичайно складний. Самозростання, самостановлення можна розглядати через призму культури – цінності, звичає окремої нації, народу. Культура сьогодення має довготривалий розвиток і вплив традицій, хоч певним чином і нівельований зберігається в народній хореографії, музиці, мистецтві [49; 57; 65].

Розрізняючи два способи життєздійснення, С. Л. Рубінштейн зазначав, що перший спосіб існування – це життя в умовах і відносинах, що склалися. Другий спосіб життєздійснення – більш високий рівень людського існування, що передбачає розвинуту здатність особистості до саморефлексії [49].

Таким чином, структура хореографічної обдарованості підкоряючись загальним закономірностям розвитку обдарованості визначається поєднанням ряду складових, до яких відносять мотиваційну, когнітивну.

Особлива роль надається включенню у творчу діяльність та розвитку творчих здібностей як загальним механізмам розвитку обдарованості.

1.2.2. Творчі здібності у структурі хореографічної діяльності

Хореографічна обдарованість передбачає гармонійне поєднання фізичних, психофізіологічних і психологічних даних, природних задатків з особистими рисами людини, що розвиваються впродовж її життя в певному оточенні (хореографічна група) [24; 25; 26].

В основі психологічних особливостей, що відрізняють конкретну людину від інших, лежать індивідуальні характеристики: конституціональні особливості, нейродинамічні характеристики мозку, особливості асиметрії півкуль головного мозку головного та інші. Саме ця різноманітність індивідуальних характеристик виступає як природні задатки, але ще не визначає розвиток здібностей як індивідуальних психологічних можливостей. Успіх діяльності залежить від взаємодії трьох компонентів: знань, умінь і мотивації [4; 59].

Проблеми хореографічної діяльності розкривається у дослідженнях з різних галузей психології – психофізіології, музичної психології, психології мистецтва тощо. Моделі хореографічного мистецтва ґрунтуються на порівняльній структурі перцептивного акту, що відображає багатомірність і багаторівневість хореографічного твору [7; 15, 19, 24, 25, 26]. Зміст хореографічного твору, його сприйняття виконавцем розкривається через категорії естетичного, єдність простору, реалізацію творчого потенціалу і часу в хореографічних зразках [5; 18]. Хореографічне мистецтво О. Єр'оміна, Л.В. Сохань розуміють як складний процес, де поєднуються емоційна та інтелектуальна сторони, музичний матеріал й індивідуальні особливості виконавця [12;13;14]. Ця єдність зумовлює явище естетичного переживання з усіма специфічними і характерологічними особливостями.

На думку С.В. Хабарової, сучасна хореографічна діяльність як одна із форм відображення дійсності існує у часі, значенні і змісті. Вона виділяє такі

складові хореографічного образу: 1) музична (характер, темп, ритм, жанр, тональність), 2) хореографічна композиція (ритм, симетрія, асиметрія, рівновага, контраст, нюанси танцю, чистота ліній), 3) техніка виконання (координація, пластика, виразність рухів); 4) артистичність, емоційність та психофізіологічний стан виконавця, суб'єктивний і зовнішній експресивний рівень виконавця; 5) суб'єктивне сприйняття образу глядачами й іншими хореографами. Техніка виконання при цьому включає якість виконання рухів, ритмічність, музикальну швидкість [67].

Аналіз творчих здібностей у хореографічній діяльності слід проводити на двох рівнях: постановки та виконання композицій.

Провідною діяльністю хореографів-виконавців вважається навчальна, оскільки доводиться значну частину часу проводити в тренажерному залі. Її зміст не вичерпується постійним шліфуванням навчальних вправ, а включає такі важливі складові творчості, як мислення, фантазування, рефлексія [25;26;29].

Когнітивні моделі хореографічного мистецтва базуються на музичному сприйманні, яке враховує динамічний аспект переробки інформації. Воно ґрунтуються на принципі «від загального до часткового», який забезпечує актуальне становлення образу, коли сприймання відбувається від цілого до все більш диференційованих структур [40; 41; 68;69]. Для створення певних образів важливою складовою є здатність їх уявляти. Вона є одиницею хореографічного і музичного сприймання матеріалу – сенсорного, звуково-інтонаційного, емоційно-семантичного, інтегрально-семантичного [25].

Кожен з етапів хореографічної діяльності, на думку дослідників, містить елементи творчості [68; 69]. Основним завданням хореографів, за Н.В. Чепелевою та Б. Я. Янклевич є осмислення хореографічного твору та передача його засобами виразних рухів [68; 69]. По відношенню до цього концепція керівника є базовою, а концепція виконавська є частковою інтерпретацією з багатьох можливих концепцій жанру. На першому етапі відбувається визначення суб'єктом хореографічного інформаційного поля та

часова організація матеріалу – відбувається аналіз твору з власним прочитуванням образів. Розуміння хореографічного матеріалу залежить від рівня підготовленості виконавця, від уміння проектувати і презентувати цей образ глядачу. Процес розуміння хореографічного матеріалу проявляється у формах розуміння-аналогізування і розуміння-комбінування [68; 69]. Через розуміння хореографічного твору реалізується активність виконавця. Увага концентрується на окремих елементах жанру, своєрідності хореографічного мовлення. У творчо активного виконавця відбувається процес проектування, формування задуму, для якого є характерним виникнення первинних ідей, їх оцінка і вибір. На другому етапі відбувається осмислення художньої цілісності твору та естетичної концепції керівника – як професійної оцінки у поєднанні з відповідності твору естетичним вимогам [68; 69].

Таким чином, хореографічні здібності можна визначити як спеціальні, які поєднують у собі музичне, естетичне і хореографічне сприймання, переоцінку твору і (творчий) компонент – вміння вносити зміни у структуру танцю.

Однією із форм прояву творчого компонента у структурі хореографічних здібностей є акторські здібності. Біографічні свідчення стверджують, що провідні майстри балету завжди були не лише вправними танцівниками, а й справжніми акторами. Виконавська майстерність уособлює не лише танцювальну техніку, а й високий артистизм [22; 19; 36]. Акторське перевтілення робить хореографію емоційно правдивою [67; 68; 69]. Гердт О. зазначає, що хореограф створює ідею, новий образ, творить, імпровізує – це творче вираження через твір свого внутрішнього стану [7].

Хореографічна обдарованість – явище багатогранне. Існують різні погляди на те, які саме якості (музичні дані, пластика тіла, виразність мімічна чи темперамент) є визначальними для розвитку обдарованості. При цьому високий рівень розвитку окремих здібностей не гарантує обдарованості. Ці факти підтверджують положення О.І. Кульчицької про системний, інтегральний характер хореографічної обдарованості і дозволяють

розглядати її як поєднання фізичних, психофізіологічних і психологічних даних, природних задатків з особистими рисами людини, що розвиваються впродовж її життя в певному оточенні, формують талант [24; 25; 26].

Хореографи-постановники у своїй діяльності керуються принципом творчого комбінування ідей, образів і рухів. Особливістю цього способу є осмислення художньої цілісності твору та гнучкої естетичної концепції керівника – як професійної оцінки у поєднанні з відповідності твору естетичним вимогам та творчою імпровізацією.

Розвиток хореографічних здібностей підпорядковується загальним закономірностям розвитку здібностей. Творчі компоненти хореографічних здібностей проявляються на підготовчому (для осмислення ідеї та прочитання твору) та виконавському (для втілення художнього образу та передачі емоцій глядачам) етапах хореографічної діяльності. На рівні постановки творчі здібності виявляються у гармонійності створеної хореографічної композиції, через естетичне переосмислення ідей, образів, творчу імпровізацію. Одним із важливих механізмів розвитку хореографічної обдарованості та умовою переходу від виконавського рівня до постановки є усвідомлення творчих здібностей та цілеспрямований розвиток у діяльності.

1.3. Рефлексія творчих здібностей у структурі хореографічної обдарованості

1.3.1. Особливості усвідомлення здібностей особами, що залучені до творчої діяльності

Важливою складовою творчого потенціалу хореографа є здатність до рефлексії. У різних виконавців цей процес проходить перманентно, досягаючи різного рівня глибини, в залежності від індивідуально-особистісних характеристик, особистісної зрілості, досвіду переживань, загальної музикальності [66]. І. М. Поклад наголошує на важливості вміти відрефлексовувати хореографічні вміння, а саме акт творіння рухів, що

формують руховий досвід – специфічні образи рухів повинні створити свідому вольову систему контролю складних хореографічних дій [51].

Хореографічна діяльність передбачає здатність переживати музичний зміст, музичний рух, зміни м'язового тону – все це неможливо без мислення у поєднанні з компонентом рефлексії. Хореографічна мобільність є проявом рефлексивності [11; 38;39]. Рефлексія у хореографічній діяльності є процесом занурення особи у глибинні пласти загальнолюдського досвіду, виходу за межі власної особистості, що здійснюється різними шляхами:

- через прийняття особою зовнішньої позиції по відношенню до соціокультурної діяльності;
- через усвідомлення норм, вихідних абстракцій і категорій мислення;
- через виокремлення орієнтирів та інваріантів життєвої активності [39; 45].

На думку Е.Р. Новікової, хореографічна діяльність наділена рисами рефлексивності, що створює передумови для самозміни, самотворення, самореалізації природного та особистісного потенціалу [45]. При цьому обов'язковою є рефлексивна діяльність хореографів як сутнісна умова усвідомлення і фіксації одержаних ними результатів. Діяльність суб'єкта, який пізнає, визнається важливим формоутворювальним чинником. Очевидно, що хореографічна діяльність зумовлює важливі зміни у психодуховних особливостях людини, спричинює прискорений розвиток її рефлексивного мислення і рефлексивної свідомості особистості [45].

Хореографічна діяльність не може ефективно здійснюватись без рефлексії її форм та технік. Рефлексивні процеси можуть здійснюватися спонтанно, без зайвої концентрації уваги, проте без них специфічна діяльність може перетворитись в механічний рух [47].

На думку О.Кульчицької О.Таранцевої когнітивний процес відбувається у двох площинах: на рівні послідовно-одночасної побудови музичного образу та аналітико-синтетичних операцій в ході хореографічної проекції. На цьому рівні й відбувається процес руйнування стереотипів та адекватного культурологічного розуміння хореографічного завдання. Механізм

формування змістових уявлень потребує від виконавця зосередженості на особливостях жанру. Рефлексуючий процес виконавця організовується за допомогою послідовних операцій, які утворюють етапи формування цілісного образу хореографічного твору [24; 25; 26] .

Рефлексивне осягнення хореографії передбачає, що у виконавця має включатись певний механізм, що впливає на почуття, асоціації, образи. Хореограф, пізнаючи свій внутрішній світ, роздумуючи над відчуттями, переживаннями осягає глибинний сенс руху, музики і танцю, своє бачення і розуміння цілісності пережитого образу [51; 52; 53].

Сприймання хореографічного образу є результатом рефлексивного мислення, що включає музичне переживання, творчу уяву і проєкцію «Я-образу» в даному хореографічному творі [52].

Характерною особливістю роботи хореографа є примірювання на себе різних творчих образів, прожиття цих образів та оцінювання себе та інших у запропонованих обставинах. Мислення в образах є складним психічним процесом, який включає результати безпосереднього чуттєвого сприймання реального світу та його відображення через рухові образи. Уміння створювати образи різноманітні за характером, темпераментом, світосприйняттям – відмінна риса рефлексуючого хореографа [33; 34; 45]. Образне мислення забезпечує формування узагальнюючих динамічних уявлень про навколишній світ і є відбиттям емоційного ставлення виконавця до реальних та уявних життєвих колізій, їх етичною та естетичною оцінкою.

1.3.2. Рефлексія творчих здібностей хореографічно обдарованою особистістю

Аналіз наукової літератури та біографій відомих хореографів-балетмейстерів дозволяє визначити рефлексію як один із механізмів розвитку хореографічних здібностей та виділити її основні функції, які стосуються взаємодії виконавця з матеріалом та усвідомлення власних здібностей [13; 14].

Наслідування як універсальний механізм розвитку особистості в дошкільному віці передбачає переймання дитиною тих форм поведінки, які визнаються значимими особами як прийнятні способи досягнення успіху в діяльності [29]. За свідченням біографічних досліджень, всі видатні хореографи (М. Лієпа, Г. Павлова, Г. Уланова, К. Гельцер) у дитячому віці спостерігали зразки високого мистецького хореографічного рівня серед родичів та близьких або на сцені театру, що справило на них велике враження [31]. Елементарна рефлексія в цьому випадку забезпечує закріплення та подальше цілеспрямоване відтворення успішних спроб активності, засвоєних у наслідуванні [36].

На рівні взаємодії з хореографічним матеріалом (у зовнішньому плані) рефлексивні процеси дозволяють усвідомити зміст постановки, її основну ідею та емоційне насичення, тобто забезпечують розуміння [44; 61]. Цей рівень рефлексії передбачає включення мислительних процесів, спрямованих на об'єкт та співвідноситься з інтелектуальною рефлексією, описану С.Ю. Степановим, І.М. Семеновим. Результатом осмислення змісту твору є рефлексивне примірювання образів. Умовою ефективності діяльності постановника є здатність уявити зміст рухів та виразних засобів кожного з виконавців [61]. Рефлексія дозволяє передбачити взаємодію всіх образів та рухові можливості виконавців.

Особистісна рефлексія, за С.Ю. Степановим, І.М. Семеновим, є умовою розвитку творчого мислення та саморозвитку особистості і спрямована на усвідомлення себе як цілісної особистості, своїх можливостей та здібностей [61]. На суб'єктивному рівні усвідомлення стосується умінь та технік, які забезпечують успішне втілення художнього образу.

Усвідомлення співвідношення хореографічного образу та можливостей його реалізації зумовлює можливість варіювати прийоми виконання дій, що свідчить про прояви творчості та розвиток творчих здібностей.

Відповідно до положення О.Л. Музики, творчі здібності як вищий рівень розвитку будь-яких здібностей розвиваються за умови включення

особистості у творчу діяльність [38]. Необхідною умовою розвитку обдарованості є рефлексія всіх компонентів творчих здібностей. На думку автора, для розвитку творчих здібностей, «важливим є процес усвідомлення суб'єктом окремих умінь (діяльнісний компонент), дій та операцій (операційно-когнітивний компонент), усвідомлення цінності діяльності, яке відбувається через оцінку референтних осіб (референтний компонент) та власних особистісних якостей, які розвиваються в процесі розвитку здібностей (особистісно-ціннісний компонент) [38]. Окрім того, результати досліджень О.Л. Музики, І.С. Загурської, В.О. Климчука, Н.О. Никончук, Н.Ф. Портницької свідчать, що у структурі рефлексії обдарованої особистості представлені також розвивальний та ціннісний компоненти [38].

Групово виконавська діяльність у хореографії передбачає мінімальний рівень творчості, оскільки вимагає узгодженості та синхронності дій. Тоді як дії постановника передбачають включення творчості як основи діяльності.

Таким чином, спираючись на результати сучасних досліджень, можна стверджувати, що відмінності усвідомлення хореографічної діяльності та здібностей особами, що включені до виконання та постановки хореографічних композицій представлені на рівні всіх компонентів рефлексії здібностей. На рівні діяльнісного та операційно-когнітивного компонентів обов'язковим є усвідомлення не лише необхідних дій та операцій, але й тих дій та діяльностей, які забезпечують отримання творчого результату (постановки нової композиції). На рівні особистісної рефлексії відмінності будуть проявлятися у виділених особистісних якостях, які утворюють ядро ціннісної свідомості. Окрім того, характерною ознакою рефлексії творчих здібностей обдарованих хореографів є усвідомлення постійного розвитку творчого потенціалу (розвивальний компонент) (табл. 1.1.).

Таблиця 1.1.

Структура рефлексії здібностей хореографів-виконавців та хореографів-постановників

Критерії аналізу		Структура здібностей за О.Л. Музикою			Показники
		Виконавці	Постановники	Обдаровані особистості	
Тип рефлексії (за Степановим, Семеновим)	Інтелектуальний	осмислення змісту твору, примірювання образів			Висловлювання щодо змісту твору, ідейного задуму автора, можливості правильного втілення ідеї
	Особистісний	Діяльнісний та операційно-когнітивний компоненти усвідомлення умінь, технік виконання діяльності як основи здібностей,			Виділення основних та допоміжних рухів та технік, в тому числі й розумових
		<div>Референтний</div> <div>Хореографи, що досягли успіху у творчій діяльності</div>			Надання переваги творчим діям
					Усвідомлення можливості постійного розвитку творчого потенціалу
		Особистісно-ціннісний Усвідомлення комплексу вольових та моральних якостей як передумови розвитку здібностей		Усвідомлення особистісних якостей як необхідної передумови досягнення успіху	Виділення системи вольових та моральних якостей та співвіднесення їх із зі структурою діяльнісного та операційно-когнітивного компонентів

Ми передбачаємо, що рефлексія здібностей виконавцями зосереджена на усвідомленні дій та операцій, необхідних для успішного виконання діяльності (хореографічної композиції). У структурі свідомості постановників обов'язково повинен бути присутній компонент творчості, як на рівні дій та операцій, так і на рівні особистісних якостей. Хореографічна обдарованість як обов'язковий компонент включатиме наявність цінностей творчості на рівні глибинної рефлексії та естетичної спрямованості.

Висновки до I розділу

1. Рефлексія як здатність суб'єкта до самопізнання та самоаналізу є механізмом особистісного зростання у формі рефлексивного мислення, який забезпечує творчий компонент діяльності (І.М. Семенов, С.Ю. Степанов). У процесі оволодіння хореографічною діяльністю рефлексія забезпечує індивідуальність, розвиток творчого потенціалу і його реалізацію (О.Гердт, О.І. Кульчицька, Е.Р. Новікова). Результати досліджень О.Л. Музики, І.С. Загурської, В.О. Климчука, Н.О. Никончук, Н.Ф. Портницької свідчать, що у структурі рефлексії обдарованої особистості представлені також розвивальний та ціннісний компоненти.
2. Аналіз наукової літератури та біографій відомих хореографів свідчить, що структура хореографічних здібностей включає психомоторні особливості (гнучкість, пластичність, відчуття ритму), когнітивний компонент (розуміння матеріалу, здатність до творчої його інтерпретації), акторські здібності (здатність втілення хореографічного образу). Включення творчих здібностей забезпечує можливість оригінальної інтерпретації матеріалу.
3. Рефлексія як умова та механізм творчого мислення у хореографічній діяльності. Відмінності усвідомлення здібностей хореографами-постановниками та хореографами-виконавцями стосуються особистісної рефлексії. Відповідно до структури рефлексії здібностей (за О.Л. Музикою) у свідомості хореографів-виконавців представлені всі основні компоненти рефлексії здібностей. Для хореографів-постановників характерним є усвідомлення творчого компонента хореографічних здібностей. Відмінною ознакою рефлексії здібностей хореографічно обдарованої особистості є закріплення у свідомості цінностей творчої діяльності та усвідомлення можливостей постійного розвитку творчого потенціалу.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИ ТА МЕТОДИКА БІОГРАФІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ РЕФЛЕКСІЇ ЗДІБНОСТЕЙ СУЧАСНИХ ХОРЕОГРАФІВ

2.1. Дослідження творчих здібностей сучасних хореографів

2.1.1. Біографічний аналіз як метод дослідження професійного шляху та творчих здібностей особистості

Біографічний метод передбачає використання біографічних методик – вивчення історії життя особистості, автобіографічних та ініційованих описів, автобіографічних анкет, інтерв'ю, опитувальників [20;32]. На думку О.І. Кульчицької В.О. Моляко біографічний метод є дієвим у дослідженні життєвого шляху обдарованої особистості [25; 38]. І. Маноха визначає його як систему засобів дослідження, діагностики, корекції та проектування життєвого шляху людини [25]. Водночас Н. Пов'якель використовує вужче розуміння цього методу, а саме як „системи способів вивчення життєвого шляху особистості” [50].

Вітчизняні та зарубіжні дослідники застосовують біографічний метод у дослідженнях із соціальної психології, психології особистості, творчості та обдарованості. Звернення до цього методу дослідники пов'язують з поняттям історії життя чи біографії, тобто реконструювання послідовності значимих подій для певної особистості [36]. Важливим аспектом теоретичного уявлення про відношення особистості і оточуючого середовища виявляється в тому, що індивіди не просто перебувають під зовнішнім впливом, але й інтерпретують і переробляють його [10; 12]. Важливим також є розподіл життєвого шляху на певні відрізки, позначені моментами впливу на особистість іншою особистістю – лідером, людиною, що змогла залучити дитину до певної діяльності [32].

За способом організації та загальною спрямованістю біографічні дослідження умовно можна поділити їх на дві великі групи. Перша група – це біографічні дослідження, спрямовані на вивчення життєвого шляху особистості на основі безпосередньої взаємодії з нею. Цей підхід реалізується

у роботах Б.Г.Ананьєва, К.О.АбульхановоїСлавської, С.Л.Рубінштейна [1; 38]. У рамках цього підходу розроблено теоретичні й методологічні засади біографічного дослідження, а також низку методик: каузометрія (Є. Головаха, О. Кронік, Р. Ахмеров), психологічна автобіографія (Є. Коржова), вчування (І. Маноха) [9]. О.Л. Музикою розроблено методику дослідження ціннісної сфери особистості, що ґрунтується на аналізі життєвого шляху, а В. Климчуком розроблено процедуру математичного моделювання життєвого шляху особистості на базі каузометрії [22].

Друга група – біографічні дослідження, в межах яких вивчається життєвий шлях особистості без безпосередньої взаємодії з нею. В цьому випадку йдеться про аналіз історичних постатей, художників, музикантів, письменників тощо. Використовуються біографії, автобіографії, щоденники, листи, свідчення очевидців, а також продукти діяльності [22]. У такому ракурсі біографічний метод прийнято пов'язувати з психоаналітичним вченням З. Фрейда, А. Адлера, Е. Еріксона, Е. Фромма, К.Г. Юнга. Психоаналітична інтерпретація біографії дозволяє детально розглянути особливості індивідуального психічного життя людини і віднайти у ньому передумови її творчості [22]. Ґрунтовне історичне дослідження психоаналітичного дискурсу в українській літературі, здійснене С. Павличко включає психобіографічні дослідження, які виконані в руслі психоаналітичної парадигми: роботи С. Балея, В. Петрова, В. Підмогильного та А. Халецького, [38; 50]. Сучасні біографічні дослідження, здійснені переважно літературознавцями, узагальнені Г. Левченко, яка здійснює ґрунтовну психоаналітичну інтерпретацію творчості О. Кобилянської [37; 41; 43; 49].

Аналіз життєвих сценаріїв – одна з основних складових транзакційного аналізу. Одним із перших дослідників, який вивчав біографії з точки зору сценарного аналізу, вважається К. Штайнер. Поняття життєвого сценарію визначається Е. Берном як „план, що впорядковується у дитинстві, підкріплюється батьками, виправдовується подальшими подіями і

завершується так, як було визначено з самого початку" [38]. За змістовою складовою Е. Берн поділяв сценарії на три групи: виграшні, програшні або фатальні, безвиграшні або банальні. За визначенням Е. Берна, виграшний сценарій передбачає, що людина досягає певної мети. Різновидом біографічних досліджень є літературна біографія, недоліком якої є значний вплив моральних установок автора, намагання дати оцінку дій та вчинків особи з позицій сучасного суспільства, а також намагання приховати окремі події та вчинки [22]. В цьому випадку психологічний аналіз базується на аналізі тексту. Методи аналізу біографій: метод ілюстрації, метод аналізу змісту, статистичний метод, типологічний метод, метод дослідження семантичних полів, [22].

Аналіз біографій видатних діячів мистецтва дає можливість стверджувати, що визначним фактором стимулювання творчості є середовище, де виховується майбутній талантист [22]. Ініційовані автобіографічні записи створені багатьма хореографами у зрілому чи похилому віці. Це дає змогу дослідникам проаналізувати історію життя особистості та зробити висновки, що спираються на життєві враження особистості та досягнення успіху цією ж особистістю в хореографічній діяльності.

Таким чином, біографічну стратегію доцільно застосовувати для аналізу умов, чинників та механізмів розвитку обдарованості. Біографічні дослідження сприяють не лише виявленню окремих фактів дослідником, але й усвідомленню особистістю значення окремих життєвих подій та їх значення, а також внутрішніх ресурсів розвитку здібностей.

2.1.2. Дослідження рефлексії творчих здібностей у різних видах діяльності

Традиційно у психології вивчення творчих здібностей здійснювалося у контексті вимірювання здатності особистості вирішувати нестандартні

завдання, що здійснювалося у формі стандартизованих завдань та ситуацій (Д.Б. Богоявленська, Дж. Гілфорд, Е. Торренс, Д. Меднік) [55].

При цьому недостатньо уваги приділялося проблемі усвідомлення особистістю власних здібностей та їх значення для особистісної самореалізації. У роботах О.Л. Музики здійснено теоретичний аналіз ролі рефлексії у розвитку творчості та обдарованості особистості та розроблено методику вивчення динаміки творчих здібностей [38]. Викладачами кафедри соціальної та практичної психології Житомирського державного університету імені Івана Франка здійснено адаптацію цієї методики та визначено (за її допомогою) особливості рефлексії здібностей досліджуваними різних вікових груп.

За результатами досліджень Н.Ф. Портницької рефлексія вмінь у дошкільному віці фіксується на діяльнісному та рефрерентному компонентах творчих здібностей. Недостатньо усвідомленими є операційно-когнітивний та особистісний компоненти, що пояснюється віковими особливостями дошкільників. Характерною особливістю усвідомлення творчих здібностей дітей з ознакам обдарованості є усвідомлення ролі окремих розумових операцій для досягнення творчого результату, а також наслідування як джерела операціонального досвіду [38; 42].

У дослідженнях І.С. Загурської виявлено, що розвиток особистості в молодшому шкільному віці відбувається у нерозривному зв'язку з самооцінкою творчих здібностей. Аналіз діяльнісного компонента рефлексії показав, що виявити ознаки цього усвідомлення можна на етапі виділення перспективних і актуальних вмінь і здібностей [38]. За даними досліджень Н.О. Никончук усна народна творчість є регуляторним механізмом розвитку когнітивної сфери особистості, а з іншого боку приєє розвитку рефлексії різних аспектів діяльності та міжособистісних стосунків [38].

Як зазначає О.О. Музика, у підлітковому віці творчість використовується як засіб задоволення статусних потреб та отримання визнання серед однолітків, а також для адаптації у нових життєвих і

соціальних відносинах. Рефлексія виявляється не лише на рівні позитивних особистісних рис і досягнень, а й на рівні негативних рис, які заважають особистісному зростанню і включенню у бажане соціальне оточення [38]. За результатами досліджень О.М.Савиченко, в осіб з високим рівнем розвитку спортивних здібностей домінує мотивація досягнення успіху та результативний і когнітивно-операційний компоненти у структурі здібностей [38].

А.Ю. Вишина зазначає, що музично обдаровані юнаки і юнки відрефлексовують ті вміння і здібності, що безпосередньо пов'язані з музично-виконавською діяльністю. Досліджувані відрефлексовують ті елементи, які дозволяють виявити власну суб'єктність, індивідуальність - вміння імпровізувати, інтерпретувати, відчувати, а також еталонні риси особистості: смішливості, винахідливості, самокритичності, заповзятливості, цілеспрямованості. Ці вміння і риси відповідають об'єктивним складовим музично-виконавської діяльності, що в свою чергу вказують на сформованість цілісного уявлення про професію, а отже, на високу особистісну значущість для них музичної творчості [38].

Дослідження Т.М. Майстренко, І.М. Тичини спрямовані на вивчення особливостей рефлексії у ситуаціях оволодіння професійною діяльністю та професійної переорієнтації. Виявлено, що рефлексія в основному спрямована на майбутню професійну діяльність, а усвідомлення творчих здібностей є внутрішнім ресурсом досягнення у ній успіху [38].

У дослідженнях В.О. Климчука вслід, за О.Л. Музикою, рання дорослість розглядається як період орієнтації на власні цінності, самостійний вибір – розвивати і надалі творчість і обдарованість, чи ні. Люди у цьому віці виділяють за допомогою рефлексії потенційні (ті, якими прагнуть оволодіти) здібності, що пов'язані зі сферою захоплень. Здібності визначаються високою мірою актуальності (вони є значимими для особи тут і тепер) [38].

Ефективним методом дослідження усвідомлення хореографами власних творчих здібностей є методика вивчення динамічних механізмів

розвитку здібностей, яка дозволяє розмежувати виконавський та творчий компоненти здібностей, а також вивчити особливості ціннісної сфери хореографів-постановників, що досягли високого рівня майстерності. Професійна рефлексія хореографів може розглядатись як здатність до самоаналізу з творчою активізацією власної діяльності у поєднанні з фізичною витривалістю.

2.2. Методика та процедура біографічного дослідження рефлексії здібностей хореографів

2.2.1. Біографічний аналіз розвитку творчих здібностей хореографів, що мають значні досягнення

Біографічний метод вивчається у психології як система методів і способів вивчення життєвого шляху особистості. В психології передбачає не лише можливість описання і діагностики, але й осмислення, розвитку і проектування життєвого шляху особистості [13].

Для аналізу творчих здібностей, обдарованості, на думку О.І. Кульчицької В.О. Моляко, О.Л. Музики, доцільно застосовувати біографічну стратегію [24; 25; 26; 37; 38]. Суть полягає в тому, що аналізується вплив життєвих подій на формування тих чи інших якостей особистості. Доцільним варіантом біографічної стратегії є метод інтерв'ю та бесіди. Відомо, інколи якийсь життєвий випадок, обставина чи зустріч з певною людиною кардинально змінює весь хід життя, стає поштовхом до саморозвитку особистості. Такий випадок, на думку авторів, може стати поштовхом, першопричиною розвитку творчих здібностей [22; 25].

Для вивчення чинників розвитку хореографічної обдарованості ефективним, на нашу думку, є біографічний аналіз особливостей розвитку хореографічних здібностей видатних солістів балету таких, як Ганна Павлова, Катерина Гельцер, Галина Уланова і Маріс Лієпа [13].

В індивідуальному характері розвитку хореографічної обдарованості простежується дві основні лінії, характерні для розвитку будь-якої

обдарованості, які В.М. Дружинін та інші автори співвідносять із сенситивними періодами [18]. Перша лінія пов'язує розвиток здібностей із раннім захопленням балетом та активним розвитком здібностей у дошкільному віці на основі сильних емоційних вражень (Катерина Гельцер, Ганна Павлова) [13]. Друга лінія демонструє уповільнений розвиток здібностей, при якому захоплення хореографією виникає в юнацькому на основі усвідомлення досягнутих результатів та подальших перспектив (Маріс Лієпа, Галина Уланова) [1; 13].

Якщо у Гельцер і Павлової ще в ранньому дитинстві виник всеохоплюючий інтерес до балету, то в Лієпи та Уланової був відсутній будь-який потяг до танцю: воля батьків та відчуття обов'язку стали основними чинниками включення у хореографічну діяльність [13]. Ганну Павлову ще у дитинстві настільки приваблював балет, що дівчинка, тренуючись удома, ставала на пальчики і так бігала по кімнаті, не забувши при цьому всміхнутися уявній публіці... Уроки музики і танцю вона любила так, що навіть і не намагалася приховати від очей педагога те почуття щастя, яке її охоплювало, коли їй треба було танцювати" [13]. Катерина Гельцер часто після спектаклю, в якому ще в дитячі роки дівчинка брала безпосередню участь, вона "протанцьовувала" вдома всі партії балету [13].

У Галини Уланової зовсім не було мрії танцювати, навпаки. "Ні, я не хотіла танцювати, - згадує балерина. - Непросто полюбити те, що важко" [13, с. 44]. У балетній школі вона часто плакала, вимагала, щоб її забрали додому. Вона ненавиділа заняття і зовсім не хотіла бути балериною. В автобіографії Лієпа вказував на зовнішню випадковість власного залучення до хореографії [13]. Розвиток хореографічних здібностей Маріса Лієпи відбувався всупереч фізичним можливостям та зумовлене зовнішніми чинниками: хлопця віддали у балет за порадою знайомого батьків для фізичного загартування. Інтерес до балету у Маріса Лієпи виник в юнацькі роки, коли стали відчутними його успіхи, в артиста з'явилося неабияке захоплення балетом, на той момент, коли він уже був чемпіоном з водного поло [13].

Найсильніший вплив на розвиток здібностей, в тому числі й хореографічних, мають психологічні фактори – сильна воля і наполегливість. Саме ці якості відрізняли Галину Уланову, Маріса Лієпу, Ганну Павлову, Катерину Гельцер. Г. Уланова, наприклад, могла примусити себе робити те, що було необхідно: хотілося погуляти, погратися, але вона ставала до "ненависної" палиці й виконувала всі необхідні вправи, часто залишалася після репетиції та відшліфовувала кожний рух, позу, кожне па. [13]. Ці ж якості характеризували заняття хореографією і Ганни Павлової та Маріса Лієпи: з дитинства вони здатні були до значних вольових зусиль заради досягнення мети. Про це свідчать автобіографічні висловлювання Маріса Лієпи: „... в центрі залу я розробляв оберти. Від природи це в мене не виходило, і мені довелося домагатися правильного виконання з особливою настирливістю” [13, с. 46]. Отже, велика сила волі, настирливість, постійна робота над собою, відмова від усього, що заважало меті є основними рушійними силами розвитку таланту [54].

Іншими чинниками розвитку обдарованості в дитячому віці, є емоційний та соціально-психологічний, зокрема потреба у визнанні з боку дорослих та ровесників [13; 23; 26]. Бажання бути першим яскраво виявлене у всіх видатних майстрів балету. Проявом потреби у визнанні можна вважати невідступне бажання досягти успіху, краще за всіх виконати найпривабливішу, найулюбленішу роль. Саме така мотивація дуже яскраво виявлялася в юнацькій мрії Маріса Лієпи танцювати Принца у „Лебединому озері”, про що свідчать записи у щоденнику [13]. Такою життєвою мрією керувалася і Ганна Павлова: не просто танцювати на сцені, а виконувати найкращі, найпривабливіші ролі [13, с.44].

Важливим є також фактор впливу найближчого соціального оточення: родичів та викладачів. Гельцер і Уланова вирости в сім'ях акторів. [13]. В Уланової мати була викладачем класичного танцю і, зрозуміло, що дочку віддали вчитися до хореографічної школи. Катерина Гельцер теж народилася в сім'ї фахівців театру. Як вказує Уланова, перше її знайомство з балетом

відбулося в шість років. Дівчинці так сподобалася вистава, що відтоді вона заявляла батькам: "Хочу бути лише балериною!". Незважаючи на те, що сім'ї Павлової та Лієпи, здавалося, були далекими від театрального життя, у них теж відчувався вплив театральної атмосфери. Ганна Павлова після відвідування Маріїнського театру весь час просила матір "Відвези мене до училища, я хочу танцювати". Це було таке сильне, таке пристрасне бажання, що мати не могла відмовити дочці [13]. Батько Лієпи захоплювався співом, мав чудовий голос, в нього було безліч друзів у театрі, і маленький Маріс неодноразово бував на репетиціях і виставах Ризького театру. Він співав на сцені цього театру в дитячому хорі [13].

Вирішальну роль у розвитку здібностей Лієпи і Павлової відіграли вчителі. Павлову на перших кроках її навчання в хореографічному училищі підтримував П.Гердт. [13]. Для Маріса Лієпи першим, хто звернув на хлопчика увагу, був його вчитель Валентин Блінов. Він вів урок характерного танцю та якось показував грузинський танець – гострий і темпераментний. Вийшло так, що саме Марісу вдалося краще за всіх виконати цей танець. Блінов і надалі підтримував хлопчика, сприяв його поїздки до Москви на навчання. Далі, звичайно, все залежало від самого Лієпи, але ця перша підтримка, ця похвала, очевидно, була вирішальною в подальшій долі майбутнього майстра хореографії [13].

Таким чином, аналіз біографічних досліджень життєвого шляху хореографічно обдарованих особистостей свідчить, що основними чинниками розвитку здібностей можна вважати захоплення, наявність ідеалу хореографічної діяльності, інтерес до хореографії, що супроводжується потребою у визнанні, здатність застосовувати значні вольові зусилля для досягнення результату. При цьому психомоторні та фізичні особливості (специфічна будова тіла), очевидно, є певною умовою розвитку здібностей до танцю: дійсно, необхідна легкість і гнучкість тіла, гармонійне і пропорційне поєднання його окремих частин. Однак, окрім фізичних передумов, необхідним для розвитку хореографічних здібностей, є включення фактору

вольової регуляції діяльності (зокрема, наполегливості). Особливого значення набуває здатність творчо підходити до виконання звичної діяльності, яка відрізняє обдарованих хореографів. В основі цієї здатності, очевидно, є здатність усвідомлювати власні здібності.

2.2.2. Методика та процедура ретроспективного аналізу рефлексії здібностей сучасних хореографів

Метою дослідження «Біографічний аналіз рефлексії здібностей сучасних хореографів» є вивчення особливостей рефлексії творчих здібностей сучасними хореографами. Дослідження проводилося у два етапи та передбачало використання біографічної бесіди та методики вивчення динаміки здібностей (О.Л. Музика) [38].

У дослідженні взяли участь хореографи, що відзначаються високим рівнем постановницької майстерності. Основним показником обдарованості вважалися досягнення досліджуваних – всі мають звання Народний артист України.

Для порівняння особливостей усвідомлення творчих здібностей особами з різним рівнем розвитку хореографічних постановницьких здібностей використано результати дослідження рефлексії здібностей хореографів-виконавців та хореографів-постановників, що не мають високих досягнень.

У дослідженні взяло участь 3 Народних артисти України, 5 хореографів-виконавців та 5 молодих хореографів-постановників.

Дослідження проводилося протягом 2008-2009 років на базі хореографічних колективів м. Житомира: шоу-театр «КЛЕМ», хореографічної школи «Сонечко», Житомирського училища культури імені Івана Огієнка

Перевагами бесіди як форми біографічного дослідження є можливість налагодження вербального та невербального контакту з досліджуваними та здійснення необхідних уточнень [38].

Здатність до критичного аналізу власної професійної діяльності знаходить відбиток у структурі бесіди з учасниками дослідження. Всього у структуру бесіди включено 15 запитань. Обмеження кількості запитань зумовлено часовими (обмежені часові можливості дослідження із-за значного навантаження досліджуваних) та змістовими чинниками. При побудові бесіди враховувалися такі принципи, запропоновані В.О. Моляко як загальні принципи біографічного дослідження:

- Збереження етапності у вивченні розвитку хореографічних здібностей: від дитячих спогадів до сучасного етапу професійної діяльності.
- Фіксація ранніх спогадів досліджуваних – час та спосіб залучення до хореографії, перші враження від занять.
- Відкритий характер запитань, що дозволяє вивчати індивідуальні утворення свідомості досліджуваних та фіксувати індивідуальні смисли, які надаються поняттям „здібності” та „хореографічна діяльність” [38].

Зміст запитань анкети побудований таким чином, що дає можливість простежити етапи розвитку хореографічних здібностей протягом життя досліджуваних. Запитання біографічної бесіди об’єднані у декілька змістових груп відповідно до завдань дослідження:

- Часові характеристики та шляхи залучення до хореографічної діяльності (запитання № 1, 2).
- Зв’язок хореографічної діяльності з професійною та коло референтних осіб (№ 3-4).
- Ставлення до хореографічної діяльності: її суб’єктивний образ та ступінь самореалізації досліджуваних, а також індивідуальні переваги (виконання індивідуального чи колективного танцю, виконання чи постановка, наявність досягнень у хореографії № 5-15) (Додаток А).

У цілому запитання спрямовані на вивчення особливостей розвитку хореографічних здібностей від дошкільного віку до дорослого та чинники, що впливали на цей процес. Введення у структуру бесіди запитань стосовно індивідуальних переваг досліджуваних щодо змісту хореографічної

діяльності дозволило з'ясувати особливості розвитку не лише власне хореографічних, але й творчих здібностей досліджуваних (бажання та можливості вносити творчі елементи у виконання танцю).

Вивчення особливостей рефлексії здібностей сучасними хореографами здійснювалося за методикою вивчення динаміки здібностей, розробленої на кафедрі соціальної та практичної психології викладачами Житомирського державного університету імені Івана Франка під керівництвом кандидата психологічних наук, доцента О.Л. Музики [38].

Дослідження проводиться в п'ять етапів. Перший етап – індивідуальна бесіда спрямована на створення ситуації довіри і співробітництва між учасниками дослідження і дослідником. Другий етап – заповнення бланку, де досліджуваний вказує референтних для нього людей, діяльності, вміння якими володіє і оцінює їх на рівні розвитку окремих дій і операцій. Третій етап – аналіз кількісних показників. Що спрямований на виявлення тенденцій, що супроводжують розвиток здібностей і напрямки цього розвитку. Четвертий етап – аналіз і інтерпретація даних, де порівнюються відповіді досліджуваного отримані в результаті кількох опитувань з метою виявлення напрямку розвитку здібностей. [38].

Основна мета дослідження – ретроспективне вивчення особливостей усвідомлення сучасними хореографами власних здібностей та їх вплив на вибір та самореалізацію у професійній діяльності. У віці середньої дорослості самоаналіз здібностей і ситуацій дитинства, що були визначними для розвитку творчих здібностей і сприяли самоствердженню, є більш цілісним і критичним. Відповідно до положень Є.Я. Басіна, рефлексія здебільшого має ретроспективний характер. Аналіз біографій творчих особистостей, проведений автором, свідчить, що лише в дорослому віці людина усвідомлює здібності, якими володіла ще в дитинстві Основними завданнями дослідження ми вважали:

1. Вивчити особливості ретроспективної рефлексії хореографічних творчих здібностей, професійно важливих особистісних якостей сучасних хореографів.
2. Відтворити вікову динаміку рефлексії творчих здібностей та її вплив на вибір професійної діяльності особистості.
3. Здійснити порівняльний аналіз відмінностей усвідомлення здібностей хореографами-виконавцями та хореографами-постановниками.

Модифікація тверджень та запитань методики здійснювалася відповідно до завдань дослідження. Всі запитання були змінені відповідно до поставлених завдань. При цьому надавалася перевага питанням, що стосуються професійного зростання і самоствердження у хореографічній діяльності, визначення наявних досягнень і особливостей рефлексії творчих здібностей.

Аналіз результатів дослідження дозволив виявити окремі тенденції та особливості усвідомлення творчих здібностей як засобів досягнення високих результатів у хореографічній діяльності.

Висновки до II Розділу

1. Використання біографічного методу як одного з основних у психології творчості та обдарованості, на думку дослідників, пояснюється його дієвістю у вивченні особливостей життєвого шляху, чинників та механізмів розвитку творчо обдарованої особистості. При вивченні механізмів розвитку здібностей та творчості особистості ефективним, на думку О.І. Кульчицької В.О. Моляко, О.Л. Музики, є безпосередня взаємодія дослідника з досліджуваним у процесі відтворення подій життя.
2. Аналіз біографій відомих балетмейстерів дозволив виділити ряд чинників, що сприяють розвитку хореографічної обдарованості. Виявлено, що незалежно від початку занять хореографією та ступеня залучення найближчого соціального оточення до хореографічної діяльності, провідним чинником розвитку хореографічних здібностей є сильний інтерес особистості до балету, а також здатність проявляти та розвивати вольові зусилля у заняттях хореографією. Стимулом розвитку здібностей в усіх випадках стало спостереження за діяльністю відомих майстрів балету.
3. Для вивчення особливостей ретроспективної рефлексії творчих здібностей сучасними хореографами доцільним є поєднання біографічної бесіди та методики вивчення динаміки здібностей (О.Л. Музика), адаптованої до специфіки ретроспективного аналізу для дорослого віку. Біографічна бесіда дозволяє налагодити контакт до з досліджуваним та отримати попередні дані щодо особливостей включення у хореографію. Результати вивчення рефлексії здібностей дозволяють відтворити суб'єктивно важливі для досліджуваних складові хореографічних здібностей.
4. Порівняльний аналіз рефлексії здібностей хореографів зі значними досягненнями та хореографів-початківців дозволяє визначити передумови розвитку хореографічної обдарованості.

РОЗДІЛ 3. ДОСЛІДЖЕННЯ РЕТРОСПЕКТИВНОЇ РЕФЛЕКСІЇ ЗДІБНОСТЕЙ СУЧАСНИХ ХОРЕОГРАФІВ

3.1. Біографічний аналіз розвитку творчих здібностей хореографів, що мають значні досягнення

3.1.1. Особливості залучення до хореографічної діяльності хореографів з різним рівнем досягнень

Аналіз результатів біографічної бесіди дозволяє виділити основні чинники розвитку хореографічних здібностей та сприймання хореографії як засобу самореалізації особистості. Аналіз результатів проводився окремо по кожній з груп.

Всі постановники, що досягли високого рівня майстерності відмітили, що прийшли у хореографію у різні вікові періоди (молодший шкільний чи юнацький вік), на відміну від виконавців та постановників-початківців, яких привели «на танці» у дошкільному та молодшому шкільному віці. Основним мотивом вибору хореографії для майстрів стало захоплення танцем, а також наявність яскравого прикладу діяльності (наприклад, для М.Г. знайомство з хореографією відбулось випадково при відвідуванні друга, який займався у відомому ансамблі). Для початківців хореографія була засобом отримання схвалення з боку родини та, очевидно, вибором батьків. До вибору цієї сфери мистецтва їх спонукали були батьки і найближчі родичі (бабуся і старша сестра). Включення до хореографічної діяльності у юнацькому віці стало особистісним вибором. Свідоме прийняття рішення, наявність сильного інтересу до танцю сприяло сильній мотивації досягнення успіху і високому рівню домагань, що стимулювало не лише бажання займатися хореографією, а й сприяло високому рівню досягнень.

Важливим, на думку досліджуваних, для розвитку хореографічної обдарованості є вплив яскравого прикладу викладачів хореографії (як у досвіді М.Г. робота керівника Кишинівського ансамблю) або старших товаришів (Так, за свідченням Народного артиста Р.М., найсильнішим враженням для нього стала діяльність старшого брата та студента-

практиканта, за діями яких він спостерігав вдома та в клубі). Характерним є те, що спостерігаючи за діями інших досліджуваних вже на початкових етапах включення у хореографію не лише наслідували інших, але й намагалися оцінювати свою діяльність. Таким чином, відомості про наявність прикладу творчої діяльності підтверджує положення О.Л. Музики про наслідування як початковий етап розвитку здібностей та обдарованості у будь-якому виді діяльності [38].

Незважаючи на різний час приходу у хореографію, всі досліджувані відзначають раннє захоплення хореографією. Але хореографи, що мають звання Народний артист України, вказують на те, що не лише вони, а і їх батьки, сестри і брати також з дитинства захоплювалися музикою та хореографію, мали до цього хист (Р.М.: «в сім'ї всі грали на різних музичних інструментах: баяні, акордеоні, балалайці»). Видатні хореографи завжди знаходили підтримку з боку найближчого оточення: когось із батьків, вчителів, однокласники або колеги на шляху професійного і особистісного зростання. Про ціннісне ставлення досліджуваних до хореографічної діяльності свідчить сприймання ними перешкод як тимчасових труднощів, подолання яких залежить від них самих (Р.М.: «перешкод не було, я знав, все залежить від мене»).

Всі досліджувані пов'язують свою професійну діяльність із хореографією. Однак, хореографи-початківці вважають себе частково реалізованими на даному етапі. Домінуючими мотивами є бажання саморозвитку, вдосконалення техніки танцю і стилю його виконання. Видатним хореографам характерне суб'єктивне відчуття самореалізації у цій сфері. Для них показником самореалізації є отримання визнання з боку професіоналів (гран-прі імені І. П. Вірського, ...), яке має обов'язково підкріплюватися власним відчуттям ... («Я сам відчуваю найкращі постановки: якщо вона не подобається мені, то не сподобається нікому»). Референтність у свідомості постановників із значними досягненнями пов'язується із здатністю надати конструктивну критику: найкращими,

найстрогішими критиками вважають себе і близьких, які у процесі роботи можуть оцінити змінені елементи та вдосконалити постановку. Однак, найважливішою вважається думка глядачів, від яких очікується визнання кожної постановки.

Окрім того, на початку кар'єри видатні хореографи мали змогу брати участь у хореографічних постановках та можливість навчатися у метрів радянської та української хореографії, як Іоан Фурніке, Жока, Вронський, Якобсон, Григорович, П.Вірський, В.Козлов, М.І. Вінниці, І.І. Литвиненка, В.П. Нестеренко. Одним із чинників розвитку особистості досліджуваних у хореографії став досвід спілкування із викладачами не лише на репетиціях чи під час виступів, але й поза хореографічною діяльністю (спільні походи, екскурсії, поїдки), де вони мали змогу споглядати та наслідувати життєві цінності та особистісні якості.

Таким чином, спостерігається наступність у виявленні референтних осіб: для початківців авторитетними є постановники із значними досягненнями, тоді як для останніх референтними є всесвітньовідомі постановники.

Очевидно, робота у колективах всесвітньо відомих постановників стала яскравим життєвим враженням, яке, на думку О.Л. Музики, може стати стимулом розвитку здібностей та обдарованості. Саме від видатних хореографів досліджувані навчалися відчувати музику і цілісно відображати глибокий смисл хореографічного образу.

Яскравим враженням розвитку здібностей, на думку досліджуваних, є спогади про перші постановки, які здійснювалися на аматорському рівні (в школі чи разом з однолітками), але які приносили визнання з боку найближчого оточення. Так, згадуючи перші шкільні постановки, Т.Г. відмічає, що ще в школі відповідала за хореографічну діяльність і в цьому її підтримували і вчителі, і викладачі хореографії.

Іншим чинником розвитку хореографічної обдарованості для досліджуваних став приклад докладання вольових зусиль під час репетицій,

відточування своєї техніки у танці, вміння імпровізувати, виразності втілення художнього образу, його простоти і життєвості.

Характерною є орієнтація досліджуваних на спілкування з творчими особистостями не лише у галузі хореографії, але й в інших сферах мистецтва як хасіб підвищення власної майстерності. Досвіду спілкування із видатними митцями досліджувані завдячують першими самотійними постановками (М.Г.: «Перші постановки відбулися під впливом Якобсона, Вронського, режисерами, диригентами, спілкування із якими відбувалося на високо професійному рівні»).

Таким чином, основними чинниками розвитку хореографічної обдарованості є сильний інтерес до діяльності, орієнтація на цінності та діяльність всесвітньо відомих хореографів, а також можливість відтворення та вдосконалення досвіду авторитетних осіб у власній діяльності.

3.1.2. Образ професії у свідомості хореографів з різним рівнем професійних досягнень

Образ професії у свідомості досліджуваних має декілька складових, до яких вони відносять професійно важливі особистісні риси, процес постановки композиції. Такі складові, очевидно, свідчать про ціннісне ставлення досліджуваних до хореографічної творчої діяльності.

Основою хореографічної майстерності, на думку постановників зі значними досягненнями, є захоплення хореографією, самотійність, самоконтроль, прагнення завжди досягати цілі, поставленої мети (наприклад, Т.Г. відзначає, що ще з дитинства знала, що хоче займатися лише хореографією, поступово це стало її життєвою метою: вчити дітей танцювати). На досягнення цієї мети були спрямовані зусилля протягом багатьох років. Таке розуміння, захоплення може відноситися до будь-якого життєвого періоду, однак, завжди пов'язується із докладанням вольових зусиль (всі досліджувані відзначають, що тренувалися всюди, у кожную вільну хвилину).

Обов'язковою умовою становлення професіонала, на думку досліджуваних, є отримання хореографічної освіти та можливість спілкування із досвідченими визнаними спеціалістами. Навчання на хореографічному відділенні, наполегливе вдосконалення знань, умінь, навичок можливе, на думку досліджуваних, лише за умови роботи під керівництвом справжніх балетмейстерів.

Характерним є сприймання та розуміння змісту та призначення хореографічної постановки. Для постановників-початківців танець – це передача основної думки, ідеї композиції, яка може містити елементи імпровізації. Вбачаючи танець стилем життя, вони, однак, не вказують шляхів реалізації цілі (на рівні рефлексії хореографічних здібностей). Для постановників зі значними досягненнями таець – це засіб висловлення думки, реалізації почуттів. За свідчення Р.М., кожен танець – це вираження характеру певної території, певної людини чи групи людей, тому кожен танець має свою лексику, свої рухи. Одночасно хореограф, за свідченням М.Г., схожа на диригента, актора, який має захопити ідеєю весь колектив, повести за собою, що свідчить про необхідність організаторських здібностей, емоційної виразності як слів, так і рухів самого педагога. Основне вміння хореографа – перетворити будь-які, навіть хаотичні рухи у мистецтво. Щоб бути хореографом необхідно важко і наполегливо працювати під час репетицій, мати велику силу волі, все «пропускати через душу». Хореограф повинен мати навички композитора, «бути з музикою на Ти», мати гарну пластику рухів, все знати в деталях, бути буквально одержимим мистецтвом.

Показником суб'єктивної цінності хореографічної діяльності досвідчені хореографи вважають унікальність кожної композиції: адже «кожна постановка має щось своєрідне, неповторне, загадкове». Цінність композиції визначається не її масштабністю, а докладеними зусиллями, вдало втіленою ідеєю (М.Г.: «кожен раз переживаю заново, коли на сцену виходять найменші діти та виконують просту композицію»). Тому, на відміну від початківців, досліджувані відчувають труднощі виокремленні найкращої

постановки. Кожна композиція постійно змінюється, оновлюється, удосконалюється, критично оцінюється. Вміння правильно і критично оцінити власні можливості, здібності, ставити реалістичні цілі вважаються досліджуваними основними складовими успіху.

Характерним є визнання суб'єктивної цінності процесу створення («народження») нової композиції (Р.М.: «Якщо у мене є ідея, я можу відмовитися від їжі, сну, відпочинку. Я лечу на репетицію, мене ніщо не може зупинити»). Орієнтація на процесуальний бік діяльності, а не отримання кінцевого результату, за Я.О. Пономарьовим, є обов'язковим атрибутом справжньої творчої діяльності [38].

Іншим показником ціннісного ставлення до хореографії є постійне прагнення досліджуваних до вдосконалення композицій (Т.Г.: «Я на кожній репетиції повертаюсь до окремих моментів та намагаюся зробити їх виразнішими», Р.М.: «Навіть у готових композиціях відбуваються постійні зміни, оскільки змінюється моє бачення ідеї твору»). Досвід вдосконалення композицій для досліджуваних є результатом перенесення власних здібностей із виконавської діяльності у постановку (Р.М.: «Коли працював солістом у театрі видозмінювати рухи при виконанні характерних речей, допомагав коригувати образ своєму колезі»). В той же час для початківців постановка окремої композиції майже закінчується після першого її виконання на сцені, після цього можливими є лише окремі часткові видозміни та уточнення.

Видатні хореографи вказують, що здібності реалізуються в творчій роботі і лише під час наполегливої праці. Хореографія вимагає повної віддачі. Можливості завжди повинні співпадати з бажаннями – тобто необхідний відповідний (високий) рівень професійної підготовки («при постановці композиції я маю врахувати власну освіту, рівень підготовленості колективу – я не претендую на постановку балету»).

Найважливіше досягнення для видатних хореографів – отримання гран-прі імені І. П. Вірського, позитивна оцінка визначних людей, повага з боку фахівців-хореографів, успіхи учнів.

У постановників-початківців переважає зацікавленість у індивідуальному виконанні танцю («одна людина має більше свободи для втілення ідеї») і надається перевага участі у постановці композиції танцю (подобається брати участь у підготовчому етапі роботи: розробка стилю, техніки, аранжування танцювальної композиції). Під час виконання танцю зміни у хореографічній постановці можливі і пояснюються варіативністю цього стилю мистецтва і творчою інтерпретацією учасників групи, яка досягнута завдяки постійній участі у різноманітних конкурсах, фестивалях.

Самостійний вибір хореографії є визначальним фактором розвитку здібностей. Свідоме прийняття рішення сприяло сильній мотивації досягнення успіху і високому рівню домагань, що стимулювало не лише бажання займатися хореографією, а і сприяло високому рівню досягнень.

Характерними є відмінності у перспективному аналізі власної діяльності. Так, постановники-початківці здебільшого орієнтовані майбутні нові постановки та перемоги у конкурсах. Досвідчені постановники, які вже мають досвід перемог сприймають їх як чергові завдання, а особисті перспективи пов'язують із передачею досвіду (написанням підручників тощо).

Таким чином, біографічний аналіз розвитку хореографічної обдарованості свідчить, що розвиток здібностей та досягнення високих результатів у діяльності забезпечується потребами у самореалізації засобами хореографії та ціннісним ставленням до хореографічної діяльності. Показниками суб'єктивної цінності хореографії є орієнтація на процес створення нової композиції, прагнення творчого пошуку у всіх видах діяльності, постійне вдосконалення власних здібностей та самої композиції, усвідомлення можливостей розвитку здібностей, а також сприймання кожної композиції як цінної, унікальної.

3.2. Особливості ретроспективної рефлексії хореографічних творчих здібностей

3.2.1. Творчі здібності у структурі рефлексії здібностей хореографів з різним рівнем досягнень.

Аналіз структури рефлексії здібностей хореографів-початківців та хореографів, що здобули звання Народного артиста України дозволив виділити відмінності в усвідомленні хореографічних здібностей, які стосуються діяльнісного та операційно-когнітивного компонентів здібностей.

Визначні хореографи відрефлексовує свої творчі досягнення на рівні вмінь у сфері танцю, на рівні творчості. Чітко виражена спрямованість на творчу сферу.

Хореографи-початківці усвідомлюють творчі здібності на рівні конкретних уявлень про хореографічну діяльність і професійних дій: виконання і постановки танцю, з постійною творчою імпровізацією для вдосконалення рухів, стилю і інших елементів танцю. В цій групі переважає орієнтація на індивідуальне виконання постановки («легше імпровізувати, ні від кого не залежиш»). Іншою сферою розвитку творчості, на думку цих досліджуваних, є поезія та повсякденні домашні справи. З виокремлених вмінь у структурі діяльнісного компонента до навчальної сфери відноситься вміння «читати», переважають вміння, що входять до творчої сфери («писати прозу», «вишивати», «шити одяг»). Вміння «танцювати», як найбільш суб'єктивно значиме виокремили всі досліджувані цієї групи (це вміння було оцінене на рівні 9 балів двома особами). Уміння «імпровізувати» вказали всі досліджувані, що свідчить про високий рівень творчої спрямованості групи.

Ретроспективний аналіз рефлексії здібностей видатних хореографів свідчить про відсутність домінування хореографічних умінь. Досліджувані відмічають, що в дитячому та підлітковому віці у сферу умінь, поряд із навчальними, входили також спортивні (футбол – гра у збірній району), побутові (допомога батькам по господарству: догляд за виноградником) та

творчі уміння (співати, грати на музичних інструментах – «грав у духовому оркестрі»). Оскільки ретроспектива здібностей стосується здебільшого підліткового та юнацького віку, то найбільш значимими для досліджуваних є спортивні та творчі уміння, які дозволяли отримати визнання ровесників. Включення хореографічних умінь здебільшого відноситься до етапу початку професійної освіти, після чого вони стають домінуючими та набувають найбільшої значимості.

Актуальні і бажанні вміння хореографів-початківців спрямовані на творчу сферу. Особливого значення набуває танець і бажання вдосконалювати свої здібності, техніку, відчуття ритму. Бажаними для досліджуваних є покращення хореографічної майстерності в межах зони найближчого розвитку, основним мотивом якого є отримання визнання з боку оточення. Перспективи розвитку здібностей видатних постановників здебільшого стосуються педагогічних аспектів: поряд із новими постановками бажаним є досягнення успіху учнями. Видатні хореографи на етапі середньої дорослості (40-60) відчують себе реалізованими, як в професійному так і в особистісному житті. Цей віковий етап характеризується глибинною рефлексією: аналізом життєвого шляху, власних досягнень, передачею знань новим поколінням молодих хореографів.

Структура операційно-когнітивного компонента здібностей хореографів-початківців вміщує 4-5 операції, які на думку досліджуваних є необхідними для успішного виконання діяльності («розуміння», «уважність», «наполегливість» на рівні 9 балів). Загальні властивості особистості розглядаються як умови успішного виконання діяльності («уважність», «наполегливість»).

Аналогічна тенденція включення до операційно-когнітивного компонента особистісних якостей спостерігається і у досвідчених постановників. Найважливішими рисами успішного хореографа є вміння відстоювати власну думку – не здаватися перед колективом, не добившись

свого, вміння доводити справу до кінця – не кидати не закінчену до кінця справу.

Основною розвитку творчості у хореографії вважається оволодіння методом композиційної постановки («така людина зможе поставити і успішно виконати будь-який танець»). В якості окремого уміння виділяється володіння «лексикою танцю», специфічними рухами, пластикою, що здатні втілити художній образ, відобразити характер національної групи.

Цілісне включення, актуальність хореографічної діяльності, постійне вдосконалення, реалізація особистісного потенціалу, нівелює негативні переживання під час вікової кризи.

Характерним для обох груп досліджуваних є сприймання будь-якої діяльності як творчої, як можливості самореалізації. Однак, передумовою творчості для досвідчених постановників є здатність перенесення окремих умінь та операцій на інші види діяльності та усвідомлення можливостей розвитку здібностей. Так, Р.М. відзначає, що за потреби може поставити танець у будь-якому навіть сучасному стилі, хоча й не знає у повному обсязі його «лексики», завдяки занням та умінням, що стосуються загальних закономірностей постановки.

3.2.2. Особливості соціальної рефлексії сучасних хореографів

Прислухаються до думки батьків і друзів, які виражають зацікавленість у їх досягненнях (9 балів). Вказане свідчить про вузьке коло референтних осіб. Коло референтних осіб постановників-початківців обов'язково включає не лише родичів, але й керівника гуртка (в дитячому віці). Очевидно, від керівника досліджувані очікували в дитинстві визнання власних досягнень у хореографії, що підтверджується високими показниками значимості думки цих осіб (в середньому 9 балів). Характерним є те, що як від родичів, так і від керівника, визнання очікувалося у різних сферах діяльності, а не лише у хореографії («шити одяг», «писати вірші та прозу»).

Позитивна оцінка значимих осіб і цілісне включення у професійну діяльність забезпечують передумови розвитку хореографічної обдарованості і майстерності.

За результатами ретроспективного аналізу, досвідчені хореографи-постановники до кола референтних осіб обов'язково включають майстрів, фахівців вищого рівня у галузі хореографії, які можуть надати на лише визнання, але й конструктивні поради щодо вдосконалення діяльності. Так, найбільшої значимості набуває оцінка керівника колективу або викладача хореографії, де починали працювати ще молодими хореографами.

На сучасному етапі значимою є власна думка, яка включає загальне прийняття чи неприйняття твору, думка найближчого соціального оточення, яке може надати конструктивну критику та поради. Вімінною ознакою соціальної рефлексії досвідчених постановників є орієнтація на думку глядачів та колективу («Найкращі композиції визначають глядачі», «Якщо композиція цікава мені, якщо вона цікава дітям, то вона має право на існування»).

Особистісні якості, виділені хореографами-початківцями, спрямовані на виконання діяльності та на взаємодію з іншими людьми, відповідають виокремленим О.Л. Музикою діяльнісним і моральнісним цінностям. Важливі риси для професійного зростання: наполегливість у роботі – постійна вдосконалення, високий рівень домагань, постійні вправлення, цілеспрямованість, спостережливість, пластичність, виваженість, вимогливість до себе, вміння відстояти власну думку, наполегливість, спостережливість, пластичність. Всі хореографи-початківці прагнуть наполегливо працювати, вдосконалювати техніку танцю. Всі вміння направлене на постійне вправлення, вказується значимість вольового компоненту – необхідна старанність, наполегливість, стриманість, цілеспрямованість, пластичність, виваженість, уважність, вимогливість до себе. Прагнення вдосконалити свої професійні вміння і самовдосконалитися поєднуються із мотивом досягнення успіху – кар'єрного росту, набуття

професіоналізму, продуктивності, бажання навчатися новому і досягати все більших професійних вершин. Досліджувані виділяють життєрадісність, оптимізм, працелюбність, наполегливість. Вищий рівень підготовленості у професійній діяльності показує група хореографів-постановників.

Про відсутність моральної цінної кризи свідчить чітке виокремлення кола референтних осіб, сталістю їх позитивної думки щодо досягнень хореографів. Про відсутність глобальної цінної кризи свідчать оптимальні показники на моральному і діяльному рівнях.

На думку досвідчених хореографів, основою досягнення успіху у хореографії, як і в інших видах діяльності, є сила волі, наполегливість, прагнення займатися цією діяльністю. «Все потрібно робити якісно і до кінця, поважати людей і їхню працю». Ціннісний характер творчості у хореографічній діяльності підтверджується виділеними якостями: наполегливість, стійкість, вміння відстояти власну думку. До переліку значимих якостей увійшли: вміння доводити справу до кінця; повага людей і їхньої праці; самостійність і самоконтроль; прагнення завжди досягати цілі, поставленої мети; наполегливе вдосконалення знань, умінь, навичок; вміння правильно і критично оцінити власні можливості, здібності; відповідний (високий) рівень професійної підготовки; вміння перетворити будь-які, навіть хаотичні рухи у мистецтво; велика сила волі; вміння все «пропускати через душу».

Проведене дослідження свідчить, що усвідомлення хореографічних творчих здібностей у дорослому віці є одним із основних чинників розвитку хореографічної обдарованості. Адже рефлексія у цьому віці визначає не лише професійну спрямованість, творчий аспект діяльності хореографа, а і виступає джерелом реалізації особистісного потенціалу.

При цілісному включенні у професійну діяльність у дорослому віці відсутні моральна, діяльна і глобальна кризи, що супроводжують творчу людину при неповній самореалізації в професійній сфері, відсутності підтримки кола референтних осіб тощо.

Висновки до III Розділу

1. За результатами біографічного аналізу виявлено, що основними чинниками розвитку хореографії є сильний дієвий інтерес до хореографічної діяльності (захоплення); наявність яскравих прикладів постановницької діяльності та можливість безпосереднього спілкування з цими людьми, або роботи під їх керівництвом, що підтверджує положення О. Л. Музики про передумови розвитку обдарованості.
2. Порівняльний аналіз сприймання хореографічної діяльності постановниками з різним рівнем досягнень свідчить про суб'єктно-ціннісне ставлення до власної діяльності хореографами зі значними досягненнями. Показниками цінності хореографії є орієнтація на процес створення нової композиції, прагнення творчого пошуку у всіх видах діяльності, постійне вдосконалення власних здібностей та самої композиції, усвідомлення можливостей розвитку здібностей, а також сприймання кожної композиції як цінної, унікальної.
3. Аналіз ретроспективної рефлексії хореографічних здібностей постановників зі значними досягненнями свідчить про домінування творчого підходу до виконання будь-якої діяльності та надання переваги творчим видам діяльності. Включення творчого компонента спостерігається і на рівні дій та операцій: найважливішими вважаються уміння композиційної постановки та володіння «лексикою» танцю.
4. Провідним у структурі рефлексії здібностей є особистісно-ціннісний компонент, порівняно із хореографами-початківцями, хореографи, що мають звання Народний артист, виділили значно більше особистісних якостей, які є передумовою розвитку всіх компонентів в рефлексії здібностей.

ПІДСУМОК

У магістерській дипломній роботі представлено результати дослідження особливостей рефлексії здібностей як чинника розвитку хореографічної обдарованості, виявлено відмінності усвідомлення творчих здібностей хореографами-початківцями та хореографами зі значними досягненнями.

1. Аналіз наукових джерел свідчить, що хореографічна обдарованість характеризується такими показниками, як точність і узгодженість рухів, артистизм, здатність до інтерпретації і уміння відчувати, неординарно мислити, фантазувати і прагнення реалізувати власні замисли. Основним чинником розвитку хореографічних здібностей є усвідомлення власних здібностей і можливості їх розвитку у творчій діяльності.
2. Рефлексія у контексті розвитку хореографічних здібностей розглядається як примірювання на себе різних творчих образів і їх переживання, оцінювання себе і інших у запропонованих обставинах та уміння створювати образи різноманітні за характером і світосприйняттям. Відмінною ознакою рефлексії здібностей хореографічно обдарованої особистості є закріплення у свідомості цінностей творчої діяльності та усвідомлення можливостей постійного розвитку творчого потенціалу.
3. Аналіз біографій відомих балетмейстерів дозволив виділити ряд чинників, що сприяють розвитку хореографічної обдарованості. Виявлено, що незалежно від початку занять хореографією та ступеня залучення найближчого соціального оточення до хореографічної діяльності, провідним чинником розвитку хореографічних здібностей є сильний інтерес особистості до балету, а також здатність проявляти та розвивати вольові зусилля у заняттях хореографією. Стимулом розвитку здібностей в усіх випадках стало спостереження за діяльністю відомих майстрів балету.
4. Використання методів біографічного аналізу та методики вивчення динаміки здібностей (О.Л. Музика) дозволило здійснити порівняльний аналіз особливостей усвідомлення здібностей хореографами-початківцями та хореографами зі значними досягненнями. Результати біографічного

аналізу свідчать, що всі постановники, що досягли високого рівня майстерності прийшли у хореографію у юнацькому віці, на відміну від постановників-початківців, яких привели «на танці» у дошкільному та молодшому шкільному віці. Основним мотивом вибору хореографії для майстрів став інтерес, а також наявність яскравого прикладу діяльності, що сприяло свідомому вибору хореографії, тоді як для інші досліджувані займалися хореографією за бажанням батьків та інших людей.

5. Основним чинником розвитку хореографічної обдарованості вважалося ціннісне ставлення до діяльності, показниками якого є орієнтація на процес створення нової композиції, прагнення творчого пошуку у всіх видах діяльності, постійне вдосконалення власних здібностей та самої композиції, усвідомлення можливостей розвитку здібностей, а також сприймання кожної композиції як цінної, унікальної.
6. Аналіз ретроспективної рефлексії хореографічних здібностей постановників зі значними досягненнями свідчить про домінування творчого підходу до виконання будь-якої діяльності та надання переваги творчим видам діяльності. Включення творчого компонента спостерігається і на рівні дій та операцій: найважливішими вважаються уміння композиційної постановки та володіння «лексикою» танцю. Провідним у структурі рефлексії здібностей є особистісно-ціннісний компонент, порівняно із хореографами-початківцями, хореографи, що мають звання Народний артист, виділили значно більше особистісних якостей, які є передумовою розвитку всіх компонентів в рефлексії здібностей.

Проведене дослідження є описом окремих чинників розвитку хореографічної обдарованості та не претендує на повноту розкриття проблеми. Перспективами подальших досліджень є вивчення динаміки уявлень про творчі здібності постановниками на різних етапах становлення професійної майстерності.

Список використаних джерел:

1. АбульхановаСлавская К.А. Стратегия жизни. – М.: Мысль. – 1982. – 299с.
2. Анцыферова Л.И. Личность в динамике: некоторые итоги исследования// Психологический журнал. – 1992. - №5. – С12-25.
3. Аркина Н. Е. Балет и литература. – М. : Знание,. 1987.- 48 с.
4. Барко В. І. Розвиток здібностей і творчого потенціалу// Обдарована дитина. – 2005. - № 1. – С. 27-31.
5. Брушлинский А.В. Деятельность, действие и психическое как процесс// Вопросы психологии. – 1984. – № 5. – С. 17-26.
- 6.Вайнцвайг П. Десять заповідей творческой личности.- М.: Прогресс, 1900.- с.- 24-105.
7. Гердт О. Искусство задавать вопросы/one .ru
8. Гильбух Ю. З. Внимание одаренные дети. – М. 6 Знание, 1991.- 80 с.
9. Головаха Е.И., Кроник А.А. Психологическое время личности. – К.:Науковадумка. – 1984. – 207с.
10. Давыдов В. В., Слободчиков В. И., Цукерман Г. А. Младший школьник как субъект учебной деятельности: Вопросы психологии. – 1992. - №3. – С. 14-17.
11. Дмитренко Н. Рефлексивне мислення в контексті теоретичного та емпіричного пізнання психічної реальності// Психологія і суспільство. – 2005. - № 4. – С 93-97.
12. Єрємін О. Формування творчих здібностей підлітків. – К.:Мистецтво. – 1984. – 96с.
13. Жизненный путь личности / Л.В.Сохань. – К. – 1987. – 281с.
14. Жизнь как творчество/ Л.В.Сохань. – К. – 1985. – 304с.
15. Забута Б. І. Розвиток творчих здібностей у системі професійної підготовки митців. / П'ята Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасність, наука, час. Взаємодія та взаємовплив. / <mailto:meganom-tv@rambler@ru>

16. Захарова А.В. Особенности рефлексии как психического новообразования. – М. – 1982. – 114с.
17. Зейгарник Б.В. Опосредствование и саморегуляция в норме и патологии// Вестник МГУ. Серия 14 «Психология». – 1981. – С. 9-14.
18. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень/ Моляко В.О., Музика О.Л. – Житомир. – 2006. – 320с.
19. Карне М. и др. Многогранность одарённости// Обдарована дитина. – 2004. – № 7. – С. 2-3.
20. Клепіков О. І., Кучерявий І. Т. Основи творчості особи: Навч. посібник. – К.: Вища школа., 1996. – 295 с.: ил.
21. Клименко В.В. Психологія творчості. – К. – 2006. – 479с.
22. Климчук В. Мойсеєнко Я. Життєвий шлях творчої особистості: Принципи біографічного дослідження// Соціальна психологія. – 2007. – № 6. – С32-42.
23. Кривопишина О.А. Сім'я, як мікрочинник формування творчої особистості// Обдарована дитина. – 2007. – № 7. – С. 60-63.
24. Кульчицька О.І. Простір для здійснення творчих задумів// Обдарована дитина. – 2005. – № 7. – С. 2-5.
25. Кульчицька О.І. Біографічні і соціально-психологічні фактори розвитку творчої обдарованості// Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень/ В.О. Моляко, О.Л. Музика. – Житомир. – 2006. – С269-288.
26. Кульчицька О. Хорографічна обдарованість// Мистецтво та освіта. – 2001. – № 4. – С. 42-46.
27. Кулюткин Ю.Н. Рефлексивная регуляция мыслительных действий// Психологические исследования интеллектуальной деятельности. – М. – 1979. – С. 22-28.
28. Курьянова С. В. Самонаправление как фактор формирования профессиональной направленности учащихся начального

хореографического образования http://pi.svedu.ru/rspu/science/conference_ped/section_6/kurianova.doc.

29. Лагутіна Н.Г. Виявлення художньо-мистецьких здібностей у дітей молодшого шкільного віку// Обдарована дитина. – 2007. - № 6. – С. 35-42.
30. Лактионов О.Н. О рефлексивном компоненте мнемического действия// Категории, принципы и методы психологии. – 1983. – С. 455.
31. Леонтьев Д.А., Шелобанова Е.В. Профессиональное самоопределение как построение образа возможного будущего// Вопросы психологии. – 2001. - №1. – С. 57-65.
32. Логинова Н.А. Жизненный путь человека, как проблема психологии. – 1985. – С.103-109.
33. Ломов Б.Ф. Проблема общения в психологии. – М. – 1981. – 268с.
34. Лук Л.М. Мышление и творчество. – М. – 1976. – 114с.
35. Матюшкин А.М. Основные направления исследований мышления и творчества// Психологический журнал. – 1984. – Т. 5. - № 1. – С. 9-17.
36. Мещеркина Е.Ю. Жизненный путь и биография: Преемственность социологических категорий// СОЦИС. – 1992. - № 7. – С. 61-67.
37. Моляко В.О. Психологія творчості та обдарованості: нові рубежі теорії і практики// Обдарована дитина. – 2007. - № 7. – С. 2-3.
38. Моляко В.О. Творчість і особистість// Здібність, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень/ О.Моляко, О.Музика. – Житомир. – 2006. – С.259-269.
39. Моляко В.О. Проблемы психологии и творчества и разработка подхода к изучению одарённости// Вопросы психологии. – 1994. - № 5. – С. 86-96.
40. Морозов С.М. Теорія А.Н. Леонтьєва о механізмах саморозвития деятельности// Вестник МГУ. Серия 14 «Психология». – 2003. - № 2. – С 50-62.
41. Морозовська Т. Діалог як механізм танцювальної творчості// Мистецтво та освіта. – 2000. - № 3. – С 19.

42. Музика О.Л., Портницька Н.Ф. Розвиток творчої спрямованості особистості в дошкільному віці// Обдарована дитина. – 2007. - № 7. – С. 50 -
43. Музыченко Е.Я. Развитие творческой устремленности личности в юношеском возрасте. – Минск. – 1992. – 254с.
- 44.Мукашева Ж. Б. Формирование профессионально-значимых педагогических качеств учащихся специализированных колледжем (балетных школ) // Автореферат., Алматы. – 2008. – 27 с.
45. Новикова Е.Р. Особенности рефлексивных механизмов мышления у школьников подросткового возраста// Вестник МГУ. Серия 14 «Психология». – 1984. - № 4. – С. 71-72.
46. Олексюк В. Творчий потенціал особистості, як змістовий аспект її життєвого шляху// Психологія і суспільство. – 2006. - № 3. – С. 85-89.
47. Олесина Е. П. Педагогические условия совершенствования художественно-эстетического сознания учителя мировой художественной культуры// Автореферат М. – МПГУ 2004. – 13 с.
48. Психологія особистості: Словник-довідник/П.П.Горностай,Т.М. Титаренко. – К.: Рута. – 2001. – 320с.
49. Психологія і педагогіка життєтворчості: Навч.-метод. посібник/ В. М. Доній. – К.: ІЗМШ, 1996. – 792 с.
50. Повякель Н.И. Биографический метод// Психология личности/П. Горностай, Титаренко Т.М. – К.: Рута. – 2001. – с.29.
51. Поклад І. М. Оптимізація процесу розвитку хореографічних здібностей молодших школярів/ info@ newacropolis. org. ua
52. Рагозина В. В.Формування творчих здібностей молодших школярів у процесі музичної діяльності// Автореферат К. – 1999. – 26 с.
53. Рибалка В.В. Психологія розвитку творчої особистості. – К. – 1996. – 236с.
54. Роджерс К.Р. Творчество как усиление себя// Вопросы психологии. – 1990. - № 1. – С. 164-168.

55. Роменець В.А. Психологія творчості. – К.:Либідь. – 2001. – 288с.
56. Сердюк Т. І. Зміст та структура художньо-естетичного досвіду майбутнього вчителя хореографії [http:// www. bdpu .org / scientific_published/ pedagogiics_4_2006/36. doc](http://www.bdpu.org/scientific_published/pedagogiics_4_2006/36.doc).
57. Слободчиков Е.И. Психология человека. – М. – 1996. – 384с.
58. Словарь практического психолога/ С.Ю.Головин. – Минск. – 1983. – 800с.
59. Способности и склонности/ Голубева Э.А. – М. – 1989. – 197с.
60. Стаунэ Г. Д. Развитие творческого потенциала подростка средствами театрального искусства// Автореферат., Улан-Уде – 2007. – 22 с.
61. Степанов С.Ю., Семёнов И.Н. Психология рефлексии: проблемы и исследования// Вопросы психологии. – 1985. - № 3. – С. 31-40.
62. Тихомиров О.К. Творчество как неалгоритмический процесс// Вестник МГУ. Серия 14 «Психология». – 2003. - № 2. – С. 66-72.
63. Ткачук І.Ю. Життєвий шлях особистості. – К. – 2001. – 148с.
64. Траверсе Т. Психологічні особливості впливу музичної інформації на особистість слухача// Соціальна психологія. – 2005.- № 4.- С.- 143-152.
65. Турбан В. Етико-психологічні виміри обдарованості// Психологія і суспільство. – 2007. - № 4. – С. 123-127.
66. Федорчук В. Формування здатності до рефлексії в професійній підготовці вчителя музики// Мистецтво та освіта. – 2001. - № 3. – С. 28-29.
67. Хабарова С. В. Структура гармонійного образу в сучасній бальній хореографії УДК 792.8:793.93
68. Чепелєва Н.В. Діалог як механізм творчості// Обдарована дитина. – 2007. - № 7. – С. 4-10.
69. Янкелевич Б.Я. Творчество и выражение. – Л. – 1978. – 114с.
70. Янковчук М.М. Розвиток обдарованості і практичний досвід. – 2007. - № 9. – С. 48-52.

Додаток А. Зміст біографічної бесіди

1. Чим Ви любили займатися в дитинстві?
2. Якими були Ваші улюблені заняття?
3. Що саме Вас приваблювало в цій діяльності?
4. Чи підтримували батьки Ваші захоплення?
5. Хто з інших оточуючих підтримував Ваші захоплення?
6. Коли Ви почали займатися хореографічною діяльністю?
7. Де Ви це робили , в рамках гуртка чи в дома?
8. Коли Ви вперше усвідомили, що маєте хореографічні здібності?
9. Чи пам'ятаєте Ви момент, коли вперше відчували потяг до мистецтва?
10. Хто був для Вас на той період зразком хореографічної діяльності?
11. Хто Вас підтримував?
12. Чи виникали перешкоди, як Ви з ними боролися?
13. Що для Вас є найважливішим зараз в вашій діяльності?
14. Які досягнення (постановки) на сьогоднішній день є найбільш значимими? Чому?
15. Чия думка є для Вас важливою в оцінці Вашої діяльності?