

БІОГРАФІЯ В КОНТЕКСТІ СИНЕРГЕТИЧНОГО ПІДХОДУ

Якщо попередній динамічний режим – «порядок», стає нестійким, то він переходить у свою протилежність – «хаос».

В результаті конструктивної ролі хаосу виникає новий динамічний режим – новий «порядок».

Дана стаття присвячена біографії як методу наукового психологічного дослідження здібностей та обдарованості у руслі синергетичної парадигми. Показана результативність застосування біографічного методу в дослідженні хореографічної обдарованості.

***Ключові слова:** синергетика, синергетичний підхід, творчий потенціал, синергетична парадигма, самореалізація, біографічний метод, здібності, хореографічна обдарованість.*

***Постановка загальної проблеми та її зв'язок з важливими практичними завданнями.** У Національній доктрині розвитку освіти в Україні в XXI столітті підкреслюється, що модернізація сучасної системи освіти України має бути спрямована на забезпечення її якості відповідно до найновіших досягнень вітчизняної і світової науки, культури та соціальної політики, до інноваційних напрямів та тенденцій розвитку освіти [3, с. 5]. У Програмних державних документах (Закон України «Про освіту», державні національні програми «Освіта» та «Діти України», Концепція національного виховання та ін.) наголошується, що результатом освіти та виховання має бути професійно компетентний, самоактивний, творчий громадянин, який вміє адекватно адаптуватися до сучасного плинного світу, характерною тенденцією якого є підвищення ролі особистості, незвичайна динаміка зміни техніки і технологій, лавиноподібне експотенційне зростання кількості інформації.*

Зазначене вище вимагає побудови нової системи освіти, яка б забезпечувала впровадження в освітню галузь інтегративного знання,

отриманого на ґрунті міждисциплінарних зв'язків новітніх наукових напрямів. Відтак, синергетика як інноваційний напрямок наукових досліджень, може стати однією з провідних галузей сучасних міждисциплінарних досліджень. Тому останнім часом концепція синергізму в освітній галузі набуває бурхливого розвитку, оскільки ідеї синергетики знаходять широке застосування при вивченні освітніх процесів, коли педагогічні системи починають аналізуватися в термінах теорії самоорганізації.

Аналіз досліджень і публікацій з проблеми. Термін *синергетика* за Г. Хагеном означає «сукупну дію». Низка вчених (Є.Н. Князева, С.П. Курдюмов, Г.Г. Малинецький, С.С. Хоружий та ін.) розглядають синергетику як нову концепцію побудови єдиної теорії самоорганізації складних систем різної природи. Це новий світогляд, нова система природознавчих наукових поглядів. Синергетика формує цілісне бачення об'єктів, причому їй притаманне положення, що ціле не складніше за частину, воно просто зовсім інше. Оскільки на сьогоднішній день в психологічній науці ще не вибудовані методологічні принципи побудови системи творчої біографії, можна навести висловлювання С. Д. Максименка, який відмічає, що «в міру поглиблення спеціальних знань їх інтегрування в цілісну систему дедалі утрудняється. Проблема орієнтації різнопредметних знань в цілісну систему стала одним із найважливіших напрямків методології науки, оскільки саме в методології здійснюється пошук і розробка принципів та засобів інтегрування» [15]. Одним із таких принципів і є, на наш погляд, синергетична парадигма. Розглядаючи складні відкриті системи, вона створює найоптимальніші умови для системного осмислення феномену здібностей взагалі та обдарованості зокрема.

Проблема творчого потенціалу особистості є в полі зору найактуальніших запитів сучасної вітчизняної психологічної науки. Серед методів, що знаходяться у царині дослідницьких інтересів, вагоме місце займає біографічний метод, який уможливорює процес глибинного пізнання генези становлення і розвитку творчої особистості. Актуальність досліджень, спрямованих на вивчення психологічних закономірностей становлення обдарованої особистості, зумовлюється необхідністю запобігання втратам

творчого потенціалу обдарованих людей, подолання ціннісної дезорієнтації, духовної кризи, а також поглиблення інтеграційних та інноваційних процесів у суспільстві [5, 17]. Зміна освітньої парадигми зумовлює необхідність переосмислення і сфери виховання творчої особистості засобами мистецтва та розробку ефективних умов, оптимальних методик і технологій, що відповідають сучасним методологічним та теоретичним засадам.

Творчий потенціал дитини яскраво виявляється у художньо-естетичній діяльності, зокрема, в активному освоєнні нею мистецтва. Хореографічну обдарованість можна визначити як інтегральну властивість особистості – багаторівневий поліаспектний музично-пластично-інтонаційний комплекс схильностей та здібностей, мотиваційних та операціональних компонентів, які розвиваючись, підпорядковуються естетично-творчій позиції особистості й забезпечують здатність людини до значущого внеску в означену галузь театрального мистецтва [1]. Вчені також зазначають [7, 8], що різні аспекти хореографічної обдарованості інтерпретуються і підпорядковуються естетично творчій позиції особистості. Ця позиція визначає тип взаємодії людини зі світом, вона одночасно і домінує в структурі обдарованості, і виходить за її межі (тобто, за межі індивідуально-психологічного в соціокультурний простір).

Виклад основного матеріалу дослідження. Отже, використання синергетичного підходу до процесу розвитку хореографічних здібностей та обдарованості у зазначеному вище контексті постає актуальним і вкрай необхідним. Синергетика – наука про складне, що включає пізнання природи складного, принципів організації та еволюції. Виникнення синергетики як самостійного напрямку наукових досліджень можна датувати 1969 роком. Саме тоді німецький фізик Г. Хакен став використовувати термін «синергетики» у своєму курсі по теорії лазерного випромінювання. Новий термін був утворений їм від грецького *Synergia*, що означає *співробітництво, погоджену дію, співучасть*. На думку вченого синергетики займається вивченням систем, що складаються з великого (дуже великого, «величезного») числа частин, компонентів або підсистем, тобто, деталей, складним чином взаємодіючих між собою. Слово «синергетика» і означає «спільна дія», підкреслюючи

погодженість функціонування частин, що відбувається під час функціонування системи як цілого [23]. Ключовим для розуміння сутності синергетики є поняття «самоорганізації». Як зазначає М.-Л. А. Чепа «синергетику й визначають як науку про самоорганізацію або, більше розгорнуто, про мимовільне виникнення й самопідтримку впорядкованих часових і просторових структур у відкритих нелінійних системах різної природи» (2006).

Концептуальне поле синергетики дозволяє доповнити теоретичні та практичні підходи, орієнтовані на вивчення урівноважених систем. Також синергетики дозволяє вивчати системи, яким притаманні як еволюційні, так і біфуркаційні шляхи розвитку. Нагадаємо, що короткий момент нестійкості, балансування системи на вістрі вибору між майбутніми станами, коли доля всієї системи може залежати від вторгнення однієї випадкової флуктуації, називається в синергетиці *біфуркацією*. Таким чином, можна констатувати, що стадії розвитку в «каналах еволюції» перериваються катастрофами в «точках біфуркації», де відбувається розпад підсистем, що вичерпали потенції інерційного сталого розвитку, який відбувався в полі дії *атрактора* (в синергетиці атрактор – кінцева область неминучого сходження фазових траєкторій руху складної системи), тобто в деякій обмеженій області тяжіння одного із стабільних чи квазістабільних станів системи. У цьому випадку під впливом обставин стан системи стає несумісним із дією атрактора і він дезактуалізується за рахунок втрати того стану, який визначав область «притягування», а у результаті цього система відносно швидко переходить у поле дії нового атрактора. Означена перебудова системи називається катастрофою або біфуркацією [24].

Синергетика вивчає складні системи, що само організуються; знання останніх дає змогу впливати на діяльність живих систем і курувати ними. Завдання синергетики полягає у визначенні законів організації, виникнення й упорядкування. Самоорганізація може розглядатися як явище, органічно пов'язане із суттю системи, її життєдіяльності й можливості самокерування, самоконтролю, самокорекції, саморегуляції, із врахуванням плюралізму зовнішніх та внутрішніх умов [2].

Самоорганізація є ознакою систем, що мають запас розвитку й руху. Вона пов'язана із удосконаленістю і саморозвитком систем, здатних накопичувати й використовувати минулий досвід. Процес самоорганізації відбувається за рахунок перебудови існуючих та утворення нових зв'язків між елементами системи. Причому процеси самоорганізації відрізняються цілеспрямованим характером, протікають у взаємодії системи і довкілля, проте вони незалежні від останнього.

Один основних принципів синергетичного світогляду свідчить, що все нове в природі виникає в процесі розвитку нестійких, критичних станів. Це твердження справедливе як для неживої, так і для живої природи. Більш того, є усі підстави стверджувати, що жива природа постійно знаходиться у нестійкому стані, на грані хаосу і порядку. Саме ця її принципова властивість дозволяє їй адаптуватися до змінних зовнішніх умов – якість, яка відсутня у неживій природі внаслідок того, що нежива матерія може знаходитися і в стані стійкої рівноваги [2]. Творча діяльність людини, тобто її здібність створювати нове, також відбувається тільки тоді, коли її мозок знаходиться у критичному стані. Зважаючи на все вищезазначене, розглянемо більш детально біографічний метод для дослідження здібностей і обдарованості враховуючи принципи синергетики.

Серед різних методів дослідження та виявлення обдарованості біографічний метод посідає чільне місце. Вивчення біографії, яка розуміється як історія розвитку комплексу психофізичних, психічних та соціально-психологічних якостей, дає можливість розкрити загальні закономірності духовного розвитку особистості [20]. С. Л. Рубінштейн зазначав, що “людина лише постільки і є особистістю, оскільки вона має свою історію” [18]. В. М. М'ясищев та О. Г. Ковальов також відмічали, що дослідження історії розвитку особистості нерозривно пов'язане з біографією, з дослідженням виникнення та прояву здібностей в історії життя досліджуваної людини [6].

Початок глибокому вивченню життєвого шляху особистості, як однієї з категорій психології, було закладено М. О. Рибніковим [19], Ш. Бюлер, С. Л. Рубінштейном і знайшло продовження у дослідженнях Б.Г. Ананьєва.

Зарубіжні автори (Н. Грубе, С. Олпорт, Л. Сосняк) оцінюють біографічний метод як більш надійний у виявленні творчих здібностей та в прогнозі майбутніх досягнень людини порівняно з традиційними методиками або об'єктивними критеріями успішності в школі. Застосовуватись у дослідженні він може у формі інтерв'ю, анкети, вивчення літературних джерел тощо. Крім цього, В. Освальд пропонує також використовувати для психологічного аналізу матеріали більш особистого характеру: щоденники, листування, автобіографічні дописи, особисті висловлювання тощо.

Таким чином, в сучасній психологічній літературі біографічний метод визначається як засіб дослідження, діагностики, проектування та корекції життєвого шляху особистості [11]. Звичайно, плідним він може бути за умови, що стосовно певної творчої особистості є відповідні досить інформаційно-насичені та надійні матеріали, які дають можливість створити істинний психологічний портрет такої особистості. Крім того, необхідно створити певну структурну схему, за якою проводитиметься дослідження. І, звичайно, вибір біографій залежатиме від його мети [20].

Спираючись на загальні положення щодо використання зазначеного методу, розроблені в роботах вказаних авторів, ми застосували його з метою виявлення особливостей життя та творчості дійсно видатних митців сцени. Для репрезентативності вибірки були відібрані біографії 16 представників хореографічного мистецтва: 8 танцівників та 8 балерин. Усі вони є безперечно талановитими майстрами балету, що отримали суспільне визнання: вітчизняні й зарубіжні артисти, творча діяльність яких визнана у всьому мистецькому світі та припадає на кінець ХІХ – середину ХХ століття. В даному випадку збирання інформації здійснювалось на основі аналізу біографічного матеріалу, автобіографічних даних, свідочств сучасників та спогадів близьких людей, зафіксованих у біографічній, мистецькій літературі, а також у довідниково-біографічних збірниках.

Отже, виходячи з розуміння хореографічної обдарованості як складного, багаторівневого та багатокомпонентного психічного явища, яке структурно організовує поєднання ряду здібностей, що уособлюються конкретно в певній

людині, біографічні дослідження були націлені на виявлення загального та індивідуального в умовах розвитку та становленні особистості видатних майстрів сцени. При складанні програми біографічного дослідження нами були відібрані наступні блоки змістовних одиниць аналізу: об'єктивні чинники розвитку хореографічної обдарованості в дитинстві; суб'єктивні чинники прояву та становлення хореографічної обдарованості (шкільний вік); особистісні чинники професійної діяльності (реалізація творчого потенціалу протягом життя); індивідуально-характерологічні риси особистості видатних митців сцени.

Відповідно до цієї схеми предметом психологічного аналізу виступили біографічні матеріали про життя та артистичну діяльність наступних артистів: Айседори Дункан, Михайла Фокіна, Ганни Павлової, Вацлава Ніжинського, Катерини Гельцер, Сержа Лифаря, Тетяни Вечеслової, Асафа Мессерера, Галини Уланової, Вахтанга Чабукіані, Ніни Тихонової, Ростислава Захарова, Майї Плисецької, Махмуда Есамбаєва, Катерини Максимової та Маріса Лієпи.

З метою вивчення конкретних умов сходження балетних акторів до вершин творчої майстерності світової слави, було проведене порівняльне дослідження біографічних свідочств їх розвитку в ранньому дитинстві, а саме: коли та за яких обставин виявилися здібності до танців, які якості особистості пов'язані з цими здібностями, чому з'являється інтерес саме до танцювального мистецтва, а також значення оточуючого мікросередовища в цьому процесі, стиль та ціннісні орієнтації родинного виховання.

Виділені біографічні дані були згруповані і занесені в таблицю відповідно вищеназаним аспектам формування та розвитку особистості артистів балету. На рівні попереднього аналізу підготовлених до порівняльного вивчення біографічних даних звертають на себе увагу високі показники тривалості життя більшості видатних майстрів сцени, біографії яких розглядались. Так, середній показник тривалості життя танцівників – 72,6 років, а балерин – 77,6 років, що перевищує середню тривалість життя чоловіків та жінок у всіх сучасних країнах світу. У зв'язку з цим, можна зазначити, що ще Ф. Гальтон виділяв підвищену життєву та психічну енергію серед якостей, що

характеризують видатних людей у різних галузях науки та мистецтва. У більш пізніх психологічних дослідженнях, як зарубіжних, так і вітчизняних вчених, теж доводилася думка, що талановитих дорослих і дітей вирізняє високий енергетичний рівень, так званий “енергопотенціал”, що забезпечується відповідним фізичним станом організму [5].

Серед танцівників та балерин межу шістдесяти років перейшли М. Фокін та В. Ніжинський; сімдесяти років – Р. Захаров та М. Есамбаєв. Натомість трагічна випадковість обірвала життя А. Дункан, яка загинула у 50 років; від простуди у цьому ж віці померла видатна балерина Г. Павлова, а “серце М. Лієпи, не витримавши навантаження, зупинилося у 53 роки” [10]. Більше восьмидесяти років прожили А. Мессерер (89 р.), С. Лифар (81 р.), В. Чабукіані (82 р.), К. Гельцер (85 р.), Н. Тихонова (84 р.), Г. Уланова (88 р.), Т. Вечеслова (81 р.). Вочевидь, такий високий рівень тривалості життя є показником фізичного і психічного здоров’я та творчої активності артистів балету. Так, біографічні дані К. Максимової, вік якої наближається до 70 років, підтверджують думку про те, що, не дивлячись ані на які перешкоди, у неї “збереглося бажання творити і жити повноцінним життям” [1], а про “незгасаючий творчий потенціал” М. Плисецької сучасники говорять, що “вона має право виходити на сцену і після 80 років” [16].

Якісно-кількісний аналіз [13] біографічного матеріалу дозволив виявити ряд об’єктивних чинників розвитку хореографічної обдарованості артистів сцени в їх дитячі роки, а саме такий вагомий чинник як можливість спілкування і взаємодії з високоосвіченими дорослими і, в першу чергу, це стосується батьків та найближчих родичів. Так, Т. Вечеслова, Т. Гельцер, В. Ніжинський, М. Плисецька, Г. Уланова вирости в сім’ях балетних акторів. В інтелігентних, освічених родинх зростали А. Дункан, М. Лієпа, С. Лифар, К. Максимова, А. Мессерер, Н. Тихонова, М. Фокін. В сім’ях Р. Захарова, Г. Павлової, В. Чабукіані батьки, здавалося б, були далекі від театрального життя, проте завжди цікавилися мистецтвом.

Вирішальний вплив на прилучення дітей до балету, театру зробили в родинх наступні члени сім’ї: матір називають – 5 авторів, батька – 3, і матір і

батька – 2, інших членів родини (бабусю, братів, сестер, найближчих родичів) – 3. Так, саме мати М. Фокіна відвела свого сина на екзамен в балетне училище, не зважаючи на те, що його батько був проти цього і “не хотів, щоб його Мімочка був “плигунцем” [22, с. 5]. Але те, що його син посів перше місце у списку дітей, які поступили на навчання (хоча всі інші прізвища там зазначалися в алфавітному порядку), зіграло вирішальну роль у долі хлопчика. Мати Г. Павлової зробила для своєї доньки подарунок на день народження – повезла її в Маріїнський театр на балетну виставу. Саме з цього пам’ятного вечора у восьмирічної дівчинки почалося захоплення танцями [21]. Випадково потрапивши на костюмований бал, захопилася танцями і шестирічна Н. Тихонова. “Навряд чи бабуся, вирізуючи мені юпочки з гофрованого папера, думала, що цим раз і назавжди вирішує мою долю”, – писала вона у спогадах [21, с. 16]. Перше знайомство з балетом у К. Гельцер теж відбулося у 6 років. Дівчинці так сподобалася вистава, що вона заявила: “Хочу бути лише балериною!” І батько, улюбленицею якого вона була, зробив все, аби мрія доньки здійснилась.

При дослідженні біографічних матеріалів також було виявлено, що на професійне та духовне становлення майбутніх артистів значний вплив мали як творчі особи, так і наставники. На це вказують 15 із 16 митців. Так, К. Максимова [9] згадує, що на вибір її майбутньої професії вплинуло сусідство з ушавленою балериною К. Гельцер, яка була для дівчинки “легендою світового балету”. Взірцем наслідування для М. Есамбаєва, хлопчика з високогірного чеченського селища, була актриса Л. Орлова, усі ролі та пісні якої він міг танцюючи відтворити. На інтерес, любов до балетного мистецтва, що були закладені викладачами та наставниками в дитинстві, вказують у своїх спогадах 14 авторів; на допомогу в оволодінні технікою хореографічної праці – 13 авторів; на підвищення загального рівня культурного розвитку – 10; на формування особистості в цілому – 12.

Поряд з розглянутими вище об’єктивними чинниками становлення хореографічної обдарованості деякі автори відмічають і вплив атмосфери суспільного життя на цей процес. Так, А. Мессерер [15] пише, що тільки

завдяки історичним подіям, які відбувалися на початку ХХ століття, коли через війну, революцію, економічні труднощі у хореографічному училищі працювали тільки старші класи, було вирішено набирати у школу Великого театру здібну дорослу молодь. Треба зазначити, що дореволюційне балетне училище Імператорського театру завжди було спорудою закритого і привілейованого типу. “Брали туди, звичайно, дітей, чиї батьки належали до вузького театрального клану, або по дуже високій протекції” [1]. Тому викликає подив і захоплення те, що А. Мессерер зміг витримати екзамени та поступити до навчального хореографічного закладу (коли йому вже виповнилося 16 років) зразу у восьмий клас.

Творче становлення С. Лифаря і Н. Тихонової теж проходило в повоєнний період, але жага до хореографічного мистецтва не згасла в них і в роки вимушеної еміграції, а навпаки, стимулювала і примушувала займатись в балетних класах, студіях, акторських школах різноманітних танцювальних спрямувань [21]. Нелегким був шлях до світової слави й у М. Есамбаєва, який, долаючи неймовірні перешкоди (злидні, заборону та відмову батька в підтримці захоплення сина, неможливість навчатись у школі взагалі), самотужки вивчився хореографічному мистецтву та здобув визнання своєї майстерності в Москві на VI Всесвітньому фестивалі молоді та студентів (учасники до 24 років), коли йому вже виповнилося 33 роки. У часи репресій та війни проходило становлення майстерності М. Плисецької, талант якої зміцнів і загартувався такими випробуваннями [16].

Свій шлях до хореографічного мистецтва Г. Уланова згадувала так: “В дитинстві я була дуже слабенькою, перехворіла майже всіма можливими дитячими хворобами... Мрії стати балериною у мене не було” [12, с. 32]. Але батьки її працювали в хореографічній школі і тому питання, де вона буде навчатись, в сім’ї навіть не виникало. Страшенно сором’язлива, внутрішньо скована, вимушена відвідувати “незалежні заняття”, щоденну балетну муштру, дівчинка часто плакала і просила, щоб її забрали додому. “Ні, я не хотіла танцювати. Непросто полюбити те, що важко”, - згадувала балерина [4, с. 27]. Випадково опинився у хореографічному училищі М. Лієпа: просто один із

приятелів батька, побачивши худорлявого, хворобливого і тоненького хлопчика, порадив йому віддати сина на танці - мовляв, там хлопчик фізично зміцніє і поправить здоров'я.

Отже, шлях до хореографічного мистецтва може починатися з якоїсь дитячої мрії, підсвідомої пристрасті до танців, або це може бути просто випадок, необхідність чи воля батьків. Разом з тим, питання про те, чому тільки одиниці стають славою балетного мистецтва та що є причиною такого явища (об'єктивні зовнішні умови, особистісні чинники чи їх гармонійне поєднання) являються актуальними і дотепер.

Аналіз біографічного матеріалу дозволяє виявити поряд з об'єктивними чинниками і ряд особистісних, суб'єктивних факторів прояву та становлення хореографічної обдарованості. Тому з метою подальшого вирішення цих питань, в цьому блоці дослідження, ми з'ясовували: а) які саме якості особистості пов'язані з хореографічним розвитком та чому в дитини з'являється інтерес саме до танців; б) індивідуальні особливості прояву нахилу та здібностей до хореографічної творчості.

В той же час можна зазначити, що хореографічні училища у своїй роботі накопичила значний досвід щодо організації та відбору обдарованих дітей [7]. До того ж, на відміну від багатьох учбових закладів саме хореографічні училища вже давно мають у своєму розпорядженні спеціальні методичні вказівки по професійному відбору дітей на навчання, в основу яких покладені такі положення: 1) визначення зовнішніх сценічних даних; 2) всебічний медичний огляд; 3) визначення професійних складових. Однак, попри всі свої позитивні моменти, ця методика має яскраво виражений медично-анатомічний нахил, який дозволяє діагностувати лише одну із сторін професійної придатності. Вочевидь, що специфічна будова тіла є певною умовою для розвитку здібностей до танцю: дійсно, необхідна легкість, гнучкість, пластичність тіла та гармонійне і пропорційне поєднання його окремих частин. Але чи всі діти, що мають такі позитивні зовнішні фізичні та сенсомоторні показники, досягають вершин хореографічного мистецтва? Ось чому при розв'язанні зазначених питань треба, перш за все, виявляти такі риси

особистості, які відіграють провідну роль у становленні хореографічної обдарованості.

Використовуючи автобіографічний матеріал дійсно видатних майстрів сцени, ми виділили серед таких суб'єктивних показників наступні: наполегливість, дисциплінованість, напрочуд сильну волю та працездатність. Про ці психологічні якості писали майже всі уславлені актори. Так, А. Мессерер згадував: “Я займався кожного дня. Якщо не було педагога, працював один... “Ніяких поступок собі” – обрав своїм девізом... Моя старанність вражала колег, але деякі в театрі наді мною через це насміхалися... Як танцівник, я хотів розвідати свої можливості” [15, с. 27]. У “залізному” режимі примушувала себе працювати Г. Уланова. Досить рано вона зрозуміла, що тільки “величезна щоденна праця” може створити легкість, красу і натхненність танцю. Її подруга Т. Вечеслова пригадувала, що вражала, а часом навіть дратувала настирна старанність Г. Уланової на заняттях: “Бувало, вже вивчиш рухи танцю, хочеться покінчити з роботою, втекти з класу, а Галя з упертістю, з нахмуреним обличчям щось перевіряє, пробує, запам'ятовує” [4, с.56]. Сама балерина зізнавалась, що на уроках їй допомагало долати труднощі, яких було попервах набагато більше, ніж задоволення, почуття відповідальності перед батьками, обов'язок зробити якомога краще кожен рух і жест, відшліфувати кожен позу, па чи адажіо. “Те, що так таємничо називають натхненням, ніщо інше, як поєднання праці та волі, результат великого інтелектуального і фізичного напруження, яке насичене любов'ю”, – зазначала Г. Уланова [12, с. 186].

Такою ж настірною, вольовою, цілеспрямованою та “закоханою у танець” була і Г. Павлова. Ще навчаючись у молодших класах училища, вона вставала раніше за всіх і в музичному залі вправлялась, імпровізуючи танці за всіх героїв спектаклю [14]. Пригадуючи свої дитячі роки, М. Лієпа писав: “Зростав я звичайнісіньким хлопчиськом. Єдине, що відрізняло мене від ровесників, так це те, що я був надзвичайно худорлявим і слабким” [10, с. 21]. Внаслідок цього, навчаючись у хореографічному училищі, він усвідомлював, що для занять йому елементарно не вистачало фізичної сили. Тому М.Лієпа

почав використовувати “кожну вільну хвилину”, щоб укріпити свої м’язи і загартувати організм: на заняття ходив із важким портфелем, бігав наввипередки із трамваями та машинами, дуже серйозно зайнявся плаванням і вже через рік став рекордсменом і чемпіоном Латвії з водного спорту. ”Я займався з величезною настирністю, - пригадував він. – Мене вистачало на все” [10, с. 46]. Отже, постійна роботи над собою, велика сила волі, відмова від усього, що заважає досягненню мети, настирливість, наполеглива праці та вимогливість до себе – риси, що характеризують талант А. Дункан та С. Лифаря, М. Плисецької та В. Чабукіані, К.Максимової та М. Есамбаєва [1,9,14].

Про важливість мотивації, емоційної підтримки та ціннісних орієнтацій особистості як чинників професійного вибору та роботи у галузі хореографічного мистецтва, свідчать такі біографічні дані артистів: майже у всіх видатних майстрів сцени глибокий інтерес та сильне бажання бути першим, тобто виконувати особливо привабливу роль, досягти в ній успіху, яскраво проявляється та займає виняткове за своєю значущістю місце. Разом з тим, подальше дослідження біографічних матеріалів засвідчило, що різні мотиви хореографічної діяльності мають неоднакову суб’єктивну значущість для артистів і ці відмінності відображаються на загальному ставленні до своєї професії. У 6 випадках ними відзначались такі мотиви як самовираження; у 2 – успіх, слава, визнання; у 4 – самоствердження; у 3 – втілення свого бачення навколишнього світу.

Варто також зазначити, що всім майстрам сцени була притаманна така риса особистості, як багатогранність, різноманітність творчих проявів. Так, літературним хистом володіли А.Дункан, С.Лифар, Н.Тихонова, Г.Уланова; чудовий голос мали В.Чабукіані та М.Есамбаєв; талант Г.Павлової проявлявся в ліпленні скульптурних фігурок; М.Фокін грав на багатьох музичних інструментах; В.Ніжинський – малював; багато читала та вирізнялась “колосальною пам’яттю” К.Гельцер; Т.Вечеслова писала вірші; М.Лієпа знімався в кіно (наприклад, у “Бенефісі Л.Гурченко” він виконував одразу 8 ролей: танцював, грав і співав).

З огляду на вищезазначене, до творчих здібностей актора балету також можна віднести інтуїтивне розуміння образу героя дії, вміння відтворити його почуття, думки, переживання в рухах тіла, жестах, міміці, тобто, якість без якої, напевно, неможлива акторська професія взагалі. Цю особливість помітив у Г.Павлової при вступі в училище її майбутній педагог П.Герт [1]; свого часу М.Фокін розгледів дивовижне вміння входити в образ у 15-річного В.Ніжинського [22]; значуща роль у становленні Г.Уланової, як лірико-романтичної актриси, належить В.Ф.Лопухову, керівнику балетної трупі Ленінградського театру опери і балету, який перший закріпив акторські здібності молодій балерині та порадив всіляко їх розвивати. Зауважимо, що в майбутньому Г.Уланова стала балериною, яка зуміла якнайкраще втілити систему Станіславського у балеті [12].

Що стосується психофізіологічних умов розвитку хореографічного таланту, то вони теж створюють своєрідне поєднання декількох важливих властивостей, даних людині природою [1, 7, 22]. Це музичність, відчуття ритму, пластичність м'язів тіла, експресивність, темпераментні ресурси, розвинена моторна і слухова пам'ять, емоційна відповідність певного руху художньому змісту образу, який створює актор. Розвиток цих, часом глибоко прихованих, природних даних або передумов розвитку таланту, залежить, насамперед, від оточення і батьків, які можуть першими їх помітити (звичайно, якщо вони самі розуміються на тих якостях, від яких залежить розвиток хореографічного таланту), а також від педагогів-професіоналів, здатних виявити ці природні можливості в дитині.

Узагальнюючи результати дослідження аналізу біографічного матеріалу, можна зробити наступні **висновки**. Особливості особистісного розвитку обдарованості зумовлюються присутністю задатків, специфікою розвитку та проявленням тих чи інших здібностей, типологічними та характерологічними властивостями, а також соціальною ситуацією. *Розвиток здібностей* детерміновано як зовнішніми, так і внутрішніми особистісними чинниками, а також він тісно пов'язаний із освітою та навчанням. Від впливу висококультурного оточення, спілкування з освіченими дорослими і, в першу

чергу, від батьків та наставників, в більшості випадків, залежить виявлення і реалізація обдарованості, але при бажаній наявності таких особистісних рис: виникнення спрямованого інтересу до хореографічної діяльності та захоплення нею ще в дитячі роки; велика працездатність та наполегливість у досягненні мети; постійна робота над собою та напрочуд сильна воля; творчий підхід у створенні художньо-хореографічних образів та естетичне ставлення до оточуючого світу. *Хореографічна обдарованість* виступає складним, поліаспектним явищем, що поєднує фізичні, психофізіологічні та психологічні чинники, природні задатки і особистісні риси людини, які розвиваються впродовж життя в певному оточенні і формують її талант.

Підсумовуючи все вищесказане, можна зазначити що, розвитку здібностей та обдарованості особистості наявні усі якісні властивості нестійких критичних станів (різкі скачкообразні переходи; біфуркації, які ведуть до дивергенції; відбір та конвергенція). Враховуючи принципи синергетики до розгляду зазначеної проблеми, можна констатувати, що в умовах катастрофи система може практично втратити «пам'ять», а це означає, що подальша доля системи у невеликій мірі залежатиме від характеру її попереднього розвитку. Превалюючу роль починають відігравати ті стохастичні чинники, дії яких підлягає система у період біфуркаційних перебудов. Якщо у стійкому режимі саморозвитку динаміка системи детермінована, всі майбутні стани визначаються найближчим минулим, то біля точки біфуркації система поводить ся непередбачувано. Важливу роль починають відігравати випадковості, другорядні чинники. Вплив незначних «дрібниць» може досягти колосальних масштабів – їх більше нічого не стримує, система втрачає властивість авторегулювання. Але не тільки «дрібниці», а й добре продумана система управлінських впливів може відіграти роль того чинника, котрий визначить рух системи в напрямку обраного сценарію розвитку. Тоді вступає в дію ще одна особливість дисипативних систем передбачених теорією – починаючи з деякого рівня режим руху системи стане стійким – система набуває властивості атрактора. В режимі атракції випадкові відхилення автоматично

придушуються – система рухається по обраній траєкторії. В цьому стані вже не минуле, а майбутнє визначає динаміку системи.

Тому на моделюванні системи, яка проходить точки біфуркації, кризи, важливо таким чином підібрати комплекс параметрів порядку, щоб з їх допомогою можна було визначити раціональну програму впливів на систему [24]. Таким чином, вміння віднаходити точки біфуркації дасть змогу надати психологічним дослідженням можливість проникати у закономірності життя системи у момент зародження нової траєкторії розвитку.

Література

1. Барышникова Т.Г. Азбука хореографии / Т.Г. Барышникова – СПб.: Респекс, Люкси, 1996. – 256 с.
2. Вознюк О.В. Синергетичний підхід як метод аналізу розвитку вітчизняної педагогічної думки (друга половина ХХ століття): дис...канд. пед. наук: 13.00.01 / Вознюк Олександр Васильович. – Житомир, 2009. – 290 с.
3. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник / С.У. Гончаренко. – К., 1997. – 33 с.
4. Вечеслова Т.М. О том, что дорого: воспоминания / Т.М. Вечеслова – Л.: Сов. комп., 1984. – 200 с.
5. Клименко В.В., Кочерга О.В. Перші кроки у творчість / В.В. Клименко, О.В. Кочерга – К., 1999.– 96 с. – (Серія «Актуальні проблеми психології»).
6. Ковалев А.Г., Мясичев В.М. Психологические особенности человека / А.Г. Ковалев, Мясичев В.М.: В 2 т. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1960. – Т.1. – 298 с.; – Т.2: Способности. – 368 с.
7. Коловарский П.Б. Ориентация и отбор одаренных детей для профессионального обучения хореографи / П.Б. Коловарский: Автореф. дис. ... канд. иск-ия: 17.00.01 / Ин-т театр. Исск-ва им. А.В. Луначарского. – М., 1974. – 19 с.
8. Комаровская О.А. Театральная одаренность / О.А. Комаровская // Обдарована дитина. – 2001. – №4. – С. 7–11.

9. Константинова М.Е. Екатерина Максимова / М.Е. Константинова – М.: Искусство, 1982. – 210 с. (Серия «Солисты балета»).
10. Лиепа М. Я хочу танцевать сто лет / М.Лиепа – М.: Мир, 1999. – 160 с.
11. Логинова Н.А. Жизненный путь человека как проблема психологи / Н.А. Логинова // Вопросы психологии. – 1985. – №1. – С. 103 – 109.
12. Львов-Анохин Б.А. Галина Уланова / Б.А. Львов-Анохин – 2-е изд., доп. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
13. Междисциплинарный подход к исследованию научного творчества / Отв. ред. В.В. Давыдов. – М.: Наука, 1990. – 174 с.
14. Носова В.В. Балерины / В.В. Носова – М.: Молодая гвардия, 1983. – 286 с. («ЖЗЛ»).
15. Максименко С.Д. Розвиток психики в онтогенезі / С.Д. Максименко / В 2 т. – К.: 2002. // Моделювання психологічний новоутворень: генетичний аспект. – Т.2, С.13.
16. Мессерер А. Танец. Мысль. Время / А.Мессерер / Предисл. Б.Ахмадулиной. – 2-е изд., доп. – М.: Искусство, 1990. – 265 с.
17. Рабочая концепция одаренности / Д.Б. Богоявленская, А.В. Брушлинский; Научн. ред. В.Д. Шадриков. – М.: ИЧП «Магистр», 1998. – 68 с.
18. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологи / С.Л. Рубинштейн – СПб.: Питер, 2000. – 712 с. (Серия «Мастера психологии»).
19. Рыбников Н.А. Биографии и их изучение / Н.А. Рыбников – М., 1920. – 230 с.
20. Соловьев Э.Ю. Биографический анализ как вид историко-философского исследования / Э.Ю. Соловьев // Вопросы философии. – 1981. – №7. – С. 115 – 126; 1981. – №9. – С. 132 – 145.
21. Тихонова Н. Девушка в синем / Н.Тихонова // Пред. и ком. В.Чистяковой. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 1992. – 336 с. (Ballets Russes).
22. Фокин М. Против течения (воспоминания балетмейстера) / М.Фокин – 2-е изд. / Ред. Г.Н. Добровольская. – М. – Л.: Искусство, 1981. – 510 с.

23. Хакен Г., Хакен-Король М. Тайны восприятия. Синергетика как ключ к мозгу / Г.Хакен, М.Хакен-Король – М.: Институт компьютерных исследований, 2002, – 272 с.

24. Чепя М.-Л. А. Модифікація класичних психологічних методик, або як знаходити точки біфуркації? / М.-Л. А. Чепя //Проблеми загальної та педагогічної психології. Збірник наукових праць Інституту психології. – К.: Гнозис, 2007, Т.IX, Ч.6, С.419-428.

В статье исследуется биография как метод научного психологического исследования способностей и одаренности в свете синергетической парадигмы. Показана результативность применения биографического метода в исследовании хореографической одаренности.

Ключевые слова: синергетика, синергетический подход, творческий потенциал, синергетическая парадигма, самореализация, биографический метод, способности, хореографическая одаренность.

In the paper the biography as a method of the scientific psychological research of endowments is capacities is investigated as synergia paradeigma's. The productivity of the biographic method in the research of choreographic endowments is shown.

Key words: synergetics, sinergistical approach, creative potential, synergia paradigms, capacities, selfrealization, biographic method, choreographic endowments.