

УДК 371.134:792.8

Сергій Куценко

ПІЗНАВАЛЬНІ ПСИХІЧНІ ПРОЦЕСИ ЯК СКЛАДОВА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті проаналізовано значення пізнавальних психічних процесів для формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії, які проявляються і розвиваються у творчій діяльності. Досліджено та розкрито особливості впливу пізнавальних психічних процесів на формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії.

Ключові слова: творчість, творчий потенціал, творча діяльність, танець, пізнавальні психічні процеси, відчуття, сприймання, мислення.

В сучасних умовах стрімкого розвитку нашого суспільства проблема підготовки майбутнього творчого вчителя набуває винятково важливого значення. Одним з ключових елементів становлення і розвитку творчої особистості педагога є становлення і розвиток його творчого потенціалу. Адже вчитель майбутнього, змодельований і реалізований за зразками ідеалу, спроможний виконувати свої професійні обов'язки на високопрофесійному рівні, творчо та нестандартно вирішувати навчальні та виховні завдання.

Один із аспектів даної проблеми – процес формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії засобами народно-сценічного танцю.

Проблемі підготовки педагогічних працівників, розвитку творчих здібностей, формуванню їхнього творчого потенціалу присвячено багато психолого-педагогічних наукових досліджень. А саме: вивченню творчої особистості, її потенційних можливостей та здібностей (Б. Ананьєв, В. Андрєєв, Д. Богоявленська, Н. Кузьміна, М. Лазарєв, В. Моляко, М. Поташник, Н. Посталюк); розвитку творчих здібностей майбутнього педагога (О. Євдокімова, Є. Калугіна, Г. Панченко, Л. Покровщук, А. Рузаєв та ін.); психолого-педагогічним аспектам формування творчого потенціалу майбутнього фахівця (В. Вербець, І. Драч, О. Жура, О. Овакімян, С. Олійник, О. Чаплигін, Р. Серьожникова, Н. Устинова, С. Хмельковська, та ін.); формуванню творчого потенціалу майбутнього педагога в процесі вивчення мистецьких дисциплін (В. Воеводін, Г. Гладишев, В. Орлов, В. Лихвар, О. Музика та ін.).

Сучасні наукові психолого-педагогічні праці, експериментальні дослідження в сфері творчості дозволяють стверджувати, що творчий потенціал особистості, від моменту народження, розвивається і

формується в процесі творчої діяльності.

Хореографічне мистецтво є ефективним засобом формування творчого потенціалу. Адже значення танцю виявляється у його можливості приносити естетичну насолоду, виховувати естетичні смаки, потреби, формувати емоційність, чутливість, позитивне ставлення до навколишнього світу.

Метою нашої статті є теоретичне обґрунтування значення пізнавальних психічних процесів для формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії.

Педагогічна цінність танцю, зазначає О. Отич, полягає в тому, що на його матеріалі можна успішно здійснювати цілісний підхід до розвитку підростаючого покоління: впливаючи на почуття, формувати інші сфери особистості: морально-естетичну; емоційно-вольову, інтелектуальну тощо. Таким чином, розвивальна функція хореографічного мистецтва полягає у його спроможності:

- забезпечувати гармонію фізичного і духовного розвитку особистості;
- сприяти вдосконаленню усіх її сутнісних сил, якостей і здібностей, зростанню її внутрішніх потенціалів;
- вдосконалювати розумові процеси та творчу діяльність;
- розвивати пізнавальну і творчу активність людини, її емоційну чутливість, естетичні потреби й смаки;
- стимулювати прагнення до самовдосконалення як основи будь-якого розвитку [1, с. 119].

У педагогіці поняття «розвиток» вживається часто як синонім поняття «формування». Ми розділяємо думку С. Сисоєвої, яка під *розвитком* розуміє зміни внутрішніх задатків, спричинені внутрішніми факторами – протиріччями, а під *формуванням* – подальший розвиток або становлення обумовлене зовнішніми факторами, що сприяють виникненню протиріч як рушійної сили розвитку [2, с. 155].

На нашу думку, формування творчого потенціалу – це цілеспрямований процес впливу творчої діяльності на розвиток та зростання всіх сутнісних сил особистості.

В процесі формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії чільне місце займають психічні процеси, які приймають активну участь у відображенні впливів дійсності, в регуляції поведінки і діяльності людини, а також в усвідомленні людиною свого місця в світі, а саме головне, при максимальному застосуванні, дозволяють проявити себе у систематичній творчій діяльності та якісній продуктивності творчого процесу.

Народно-сценічний танець у цьому відношенні являє собою соціальний фактор доцільного впливу на процес психічного удосконалення людини, і таким чином забезпечує спрямований розвиток її життєво

важливих якостей та здібностей. Народно-сценічний танець поєднує в людині в єдине ціле соціальне, біологічне та психічне.

В. Петухов досліджуючи основні визначення взаємозв'язаних у реальному житті психічних процесів умовно пропонує розділити їх на дві групи. Це – *специфічне (або неспецифічне) відношення процесів до власне пізнавальної сфери*. Так, з одного боку, до специфічних, або власне *пізнавальних* процесів, до пізнання в точному сенсі слова, слід віднести *відчуття, сприймання і мислення*. Результатом цих процесів є знання суб'єкта про світ і про себе, одержане або за допомогою органів чуття (відчуття, сприймання), або раціонально (мислення). З іншого боку, існують неспецифічні, тобто що мають відношення не тільки до пізнання і, тим самим, *універсальні* психічні процеси – *пам'ять, увага і уява* [3, с. 555].

На даному етапі дослідження, опираючись на вищеподану класифікацію психічних процесів, вважаємо пріоритетним розглянути пізнавальні психічні процеси (відчуття, сприймання, мислення) як складову формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії.

Здійснюючи дослідження психології танцю, Л. Роговик визначає відчуття як відображення окремих зовнішніх властивостей предметів, а також внутрішніх станів організму. Відчуття – це початковий ступінь пізнання, вершиною якого є художнє відображення світу: у творах мистецтва світ зберігає яскравість, об'єм та реальність. Дослідниця поділяє відчуття на зорові, слухові, нюхові, смакові, тактильні (дотикові та температурні). А також відчуття від внутрішніх органів: больові, органічні, рухові (кінетичні), вібраційні, відчуття положення тіла в просторі та відчуття перешкоди. Ми відчуваємо голод, спрагу, біль, ми відчуваємо зміни положення тіла, швидкості, напрям руху під час ходьби, танців [4, с. 36].

Л. Єрмолаєва-Томіна визначає відчуття як психічний процес, що має свою структуру, функції і механізми. Для кожного з виду відчуттів існує специфічний аналізатор, що є цілісним апаратом, що складається з різних нейронних утворень, що виконують свою, специфічну функцію [5, с. 60].

Перша функція – забезпечення повноти віддзеркалення. Диференціація і інтеграція ознак, якостей, властивостей предметів дозволяють завдяки відчуттям всесторонньо і об'ємно сприймати реальність. Це можна прослідкувати у всіх видах мистецтва, в яких створення цілісного образу розгорнене в часі.

Друга функція – сигнальна. Відчуття найбільш чутливі до змін і появи нового в цілісному об'єкті.

Третя функція – адаптація до середовища, яка виявляється в різних варіантах. Перш за все ця зміна чутливості в темноті, існування нічного і денного зору. Адаптація до значущих для життя або діяльності

подразникам.

Всі функції відчуттів, наголошує Л. Єрмолаєва-Томіна, пов'язані з творчістю при достатньому їх розвитку. Для художньої творчості найбільш істотною є висока абсолютна і розрізняльна чутливість зорового аналізатора. Висока чутливість, як вже мовилося вище, сприяє баченню нового в деталях, у взаємодії між об'єктами. Розвинена здібність до субсенсорних подразників, уміння передати мікро рухи в положенні голови, тіла, рук, у виразі очей і губ, є головними в передачі образу людини, створюють те чарівництво для глядача в творах великих майстрів, яке роблять їх вічними.

Окрім чутливості до деталей, аналізатори синтезують подразники, викликаючи цілісний образ, що викликає нове відчуття. Принцип роботи аналізаторів, в з'єднанні з центральною переробкою в цілісний образ, є моделлю природної, (неусвідомлюваної) психологічної творчості, яка може служити зразком для свідомого [5, с. 62].

Таким чином всі аналізатори, що здійснюють контакт з середовищем – зорового, слухового, тактильного, рухового, смакового, нюхового, забезпечують первинний пізнавальний процес – відчуття і формований на його основі процес сприймання.

Сприймання Л. Роговик розглядає як наочно-образне відображення діючих в даний момент на органи чуття предметів та явищ дійсності у сукупності їх властивостей та частин. Відображення окремих властивостей сприймання вважає цілісним процесом, воно створює чуттєвий скарб дійсності. В результаті сприймання виникає суб'єктивний образ об'єктивного світу. Образ не може бути точним відбитком дійсності, хоча він і зберігає свою чуттєву основу та залишається наочним відбитком цілісного предмету. Тому сприймання розглядається як діяльність, для якої, як і для будь-якої діяльності, необхідною є психічна активність.

Сприймання побудоване на процесі впізнавання, порівняння отриманих вражень з тим, що вже колись було, з еталонами, які склались в досвіді людини. Тому сприймання тісним чином пов'язане з процесами пам'яті. Окрім того, сприймаючи, ми позначаємо об'єкт словами. Ми співвідносимо те, що бачимо та чуємо, з відстороненими поняттями про предмет та явище. Все це робить сприйняття вибіркоким та в достатній мірі суб'єктивним.

Зв'язок дійсності з мисленням особливо простежується в рухах танцюриста: процес сприймання дійсності у нього невіддільний від рухів. Співставлення, порівняння, уточнення образу, який виникає в процесі індивідуальної свідомості танцюриста, є процесом пізнання дійсності через танець. Цей процес має творчий характер. Творче сприйняття – це діяльність, яка дозволяє тлумачити дійсність та інтерпретувати її. Танцівник створює чуттєвий образ, але ніколи його завдання не зводяться до цього. Він впливає на глядача формами, лініями рухів, експресією рухів.

Завдяки цим елементам форми, він ставить перед сприйманням глядача інші завдання: через чуттєві дані зрозуміти значення, зміст, ідею, яка втілена в задумі танцю. Саме тому сприймання танцю є складною діяльністю, цьому необхідно вчитися. Згідно з творчим завданням, танцюрист відбирає необхідну інформацію: ланцюжок образів, яким властиві характерні риси об'єктів сприйняття. Згодом ці образи дадуть можливість розгорнути повну картину танцю, надаючи можливість використати цей матеріал для роботи уяви. В такий спосіб сприймання піддається психологічній переробці, що призводить до створення принципово нового образу. Можна простежити в цій динаміці створення, народження нової дійсності. Аналіз та синтез, який здійснює танцюрист у процесі сприймання, дорівнює науковому дослідженню вченого, визначає індивідуальність людини. Оригінальність танцюриста у пошуку способу переробки вражень, отриманих від сприймання в значній мірі залежить від його індивідуального способу бачити та відчувати.

Підсумовуючи вище сказане, автор доводить, що роль відчуттів та сприймань у руховій, а отже у хореографічній діяльності людини надзвичайно велика [4, с. 40–41].

По-перше, вона полягає в тому, що через відчуття та сприймання людина, зокрема, танцюрист, отримує основну та поточну інформацію про зовнішні умови, в яких відбувається його діяльність, про їх зміни, про своїх партнерів, суперників, їх дії, стани, а також інформацію, яка виходить із внутрішнього середовища організму, про власний стан, його зміни в процесі діяльності, про власні дії, їх відповідність або невідповідність зовнішнім умовам діяльності, діям партнерів. У всьому зазначеному виявляється інформаційна функція відчуттів та сприймань.

По-друге, відчуття та сприймання необхідні для регуляції людиною її конкретних рухів, дій, діяльності взагалі.

Особливого значення набувають відчуття та сприймання у танцювальній діяльності. Саме в танці відчуття та сприймання набувають спеціалізованого розвитку, тому й називаються вони *спеціалізованими*. Їх дуже багато: «відчуття паркету», «відчуття контакту з партнером», «відчуття музики», «відчуття ритму», «відчуття завершеності образу руху», «відчуття простору», «відчуття ваги», «відчуття балансу» тощо. Всі ці «відчуття» – складні комплексні сприйняття. З одного боку, вони є ознакою танцювальної форми, з іншого – регуляторами діяльності танцюристів в процесі її виконання, яка здійснюється за чіткими для свідомості ознаками. Наприклад, відчуття ритму, тобто здатність танцюриста виконувати рухи в будь-якому часовому проміжку, реалізується через сприймання сили, довжини та частоти кроків танцю. Все вищезазначене, наголошує автор, підтверджує важливе значення відчуттів та сприймань у танцювальній діяльності [4, с. 36].

Ще одним пізнавальним процесом, який уможлиблює відображення

суттєвих властивостей та ознак предметів дійсності, досягнення на цій основі найвищого ступеню пізнання, є мислення.

Велика різниця між простими розумовими процесами, що полягають у викликанні одного конкретного образу минулого досвіду за допомогою іншого, і *мисленням* полягає в наступному: емпіричні розумові процеси тільки репродуктивні, мислення ж – продуктивне. Мислитель, прийшовши в зіткнення з конкретними даними, яких він ніколи раніше не бачив і про яких нічого не чув, через деякий час, якщо здатність мислення в нього дійсно велика, зуміє з цих даних зробити такі висновки, які абсолютно заглядають його незнайомство з даною конкретною областю.

У. Джеймс, вважає особливістю, яка характеризує мислення в тісному сенсі слова здатність орієнтуватися в нових для нас даних досвіду. Ця особливість достатньою мірою, на думку вченого виділяє мислення з сфери буденних асоціативних розумових процесів і прямо вказує нам на його відмінну рису [6, с. 584].

Мислення як процес виступає особливо чітко насамперед в тих випадках коли, наприклад, людина вирішує важке для неї завдання або проблему. В загальному висновку своїх довготривалих спроб, вона знаходить вирішення даного завдання, або навпаки. Таким є продукт чи результат процесу мислення.

Мислення починається там, зазначає А. Лук, де створилася проблемна ситуація. Проблемна ситуація – це, в простому випадку, ситуація, яка вимагає вибору з двох або більше можливостей [7, с. 19].

Процес мислення – це насамперед аналізування та синтезування того, що виділяється аналізом; це потім абстракція і узагальнення, які є виробленими від них. Закономірності цих процесів в їх взаєминах один з одним, суть – основні внутрішні закономірності мислення.

Доктор психологічних наук, професор, фахівець з психології мислення О. Тіхоміров виділяє наступні види мислення:

Словесно-логічне. Це мислення виділяється як один з основних видів мислення, що характеризується використанням понять, логічних конструкцій, що існують, функціонують на базі мови, мовних засобів.

Наочно-дієве. Основна характеристика наочно-дієвого мислення відображена в назві: розв'язання завдання здійснюється за допомогою реального перетворення ситуації, за допомогою спостережуваного рухового акту.

Образне (або наочно-образне) мислення. Функції образного мислення пов'язані з уявленням ситуацій та змін до них, які людина хоче отримати в результаті своєї діяльності, перетворюючої ситуації, з конкретизацією загальних положень. За допомогою образного мислення повніше відтворюється все різноманіття різних фактичних характеристик предмета. В образі може бути зафіксовано бачення предмета з кількох точок зору.

Теоретичне мислення – це пізнання законів, правил.

Практичне мислення – підготовка фізичного перетворення дійсності:

постановка мети, створення плану, проекту, схеми. Одна з важливих особливостей практичного мислення полягає в тому, що воно розгортається в умовах жорсткого дефіциту часу. У практичному мисленні дуже обмежені можливості для перевірки гіпотез. Все це робить практичне мислення часом ще більш складним, ніж мислення теоретичне. Психолог проводить також відмінність між інтуїтивним і аналітичним (логічним) мисленням. Виділяє три ознаки: тимчасова (час протікання процесу), структурна (членування на етапи), рівень протікання (усвідомленість або неусвідомленість). Аналітичне мислення розгорнене в часі, має чітко виражені етапи, значною мірою представлене у свідомості самої мислячої людини. Інтуїтивне мислення характеризується швидкістю протікання, відсутністю чітко виражених етапів, є мінімально усвідомленим. О. Тіхоміров зазначає, що в психології існує ще один важливий поділ: мислення реалістичне і мислення аутистичне. Перше спрямоване в основному на зовнішній світ, регулюється логічними законами, а друге пов'язане з реалізацією бажань людини. Іноді використовується термін «егоцентричне мислення», воно характеризується насамперед неможливістю прийняти точку зору іншої людини [8, с. 7–10].

Важливим є також розрізнення репродуктивного (відтворювального) і продуктивного (творчого) мислення.

Досліджуючи інтелектуальні здібності людини, структуру її інтелекту, Д. Гілфорд виділяє два види продуктивного мислення, які породжують нову інформацію з уже відомої і збереженої в пам'яті. Він виділяє дивергентне та конвергентне мислення. При операціях дивергентного мислення ми мислимо в різних напрямках, іноді досліджуючи, іноді відшуковуючи відмінність. В процесі конвергентного мислення інформація приводить нас до однієї правильної відповіді або до пізнання кращої або звичайної відповіді. При оцінці ми прагнемо вирішити, яка якість, правильність, відповідність або адекватність того, що ми знаємо, пам'ятаємо і створюємо з допомогою продуктивного мислення [9, с. 435].

Як зазначають вчені Клепиков О., Кучерявий І., мислення органічно пов'язане з творчістю. Мислення як діяльність є вищою формою вияву творчого потенціалу. Вчені наголошують на тому, що творчий потенціал особи, це інструмент продуктивної діяльності, яка виявляється у мисленні. А здатність одержувати нове знання є, мабуть, чи не найголовнішим серед того, що характеризує продуктивне мислення людини [10, с. 39].

Д. Богоявленська, аналізує важливу умову продуктивного мислення, що виражається в рівнях інтелектуальної активності суб'єкта. В якості центральної ланки, що характеризує інтелектуальну ланку суб'єкта, виділена інтелектуальна ініціатива, яка включає розумові здібності і особистісні фактори. Найвищим рівнем інтелектуальної ініціативи являється постановка людиною нових проблем.

Інтелектуальна активність розуміється науковцем як найважливіший

базовий компонент творчого потенціалу особистості, що інтегрує в собі інтелектуальні (розумові здібності) і не інтелектуальні (насамперед особистісні, мотиваційні) фактори розумової діяльності, але не зводиться ні до тих, ні до інших окремо. Розумові здібності складають фундамент інтелектуальної активності, але проявляються в ній не безпосередньо, а лише переломлюючи через мотиваційну структуру особистості.

Під інтелектуальною ініціативою розуміється продовження розумової діяльності за межами необхідного, але не ототожнюється її з проявом будь-якої ініціативи в інтелектуальній сфері. Таким чином, підсумовує вчений, інтелектуальна ініціатива знімає всі бар'єри, що заважають продовженню мислення поза конкретної вимоги [11, с. 22–40].

Творче мислення, зазначає Л. Єрмолаєва-Томіна, починається з формування «творчої свідомості», яка включає в себе знання не тільки своїх, але і загальнолюдських необхідностей, вміння направити свою діяльність не тільки на себе, але й інших, володіти навичками та операціями розумової діяльності, яка руйнує стереотипи і створює нові моделі, відповідні необхідному майбутньому у всіх областях. Творче мислення включає в себе і пізнання нових смислів буття, і пошук необхідних і нестандартних способів дій, і нових розумових операцій [5, с. 182].

Мислення як вищий продукт високоорганізованої матерії, являє собою активний процес відображення об'єктивної дійсності в конкретних поняттях та умовиводах. Це загальне визначення поширюється і на його різновид – творче мислення. Специфіка творчого мислення полягає в тому, що в танці воно роздвоюється під впливом психофізіологічних процесів, які відбуваються одночасно. Ці процеси йдуть по лінії образу танцю та по лінії життя самого танцюриста. Але вони взаємопов'язані між собою та мають взаємний вплив один на одного. Проникаючи один в одного, процеси мислення врівноважують, притягують, відштовхують один одного, утворюючи єдність та складне переживання, в якому «Я» танцюриста та «Я» образу з'єднуються, стаючи нероздільними.

«Я» танцюриста – оживлення слідів переживань свого життя. «Я» образ – мислительний акт, який пов'язаний з перебуванням у танцювальному залі, на очах у глядачів, партнера. В поєднанні цих образів велике значення має оціночний фактор. Так, перебування на публіці вимагає бути сценічним, музичним, виразним, гнучким, чітким, пластичним, уважним до партнера, чутливим до музики, готовим до несподіванок. Такі обставини вимагають оцінювання ситуації, обмірковування [4, с. 97].

На думку російського психолога, доктора психологічних наук, професора А. Брушлінського, будь-яке мислення, у будь-якої людини, завжди, хоча б в мінімальній степені є пошуком і відкриттям чогось нового [12, с. 40].

Оскільки мислення є вагомим засобом пізнання і перетворення світу,

то творчий потенціал майбутнього вчителя хореографії в контексті навчально-виховної діяльності характеризується значущими результатами саме мисленневих дій.

Отже, в результаті дослідження, вважаємо за доцільне реструктуризувати навчально-виховну діяльність студентів-хореографів з орієнтацією на розвиток продуктивного (творчого) мислення, яке забезпечить максимальну реалізацію мисленневих процесів, що є значним показником у формуванні творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії.

В подальшій роботі планується дослідження впливу універсальних психічних процесів – пам'яті, уваги і уяви на формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії засобами народно-сценічного танцю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мистецтво у розвитку особистості : монографія / за ред., передмова та післямова Н. Г. Ничкало. – Чернівці : Зелена Буковина, 2006. – 224 с.
2. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості : підручник / С. О. Сисоєва. – К. : Міленіум, 2006. – 344 с.
3. Петухов В. В. Основные определения собственно познавательных и универсальных психических процессов / В. В. Петухов // Общая психология. Тексты : в 3 т. Т. 1: Введение / под ред. В. В. Петухова. – М. : УМК «Психология», 2001. – С. 554–560.
4. Роговик Л. Психологія танцю / Роговик Л. – К. : Главник, 2007. – 304 с.
5. Ермолаева-Томина Л. Б. Психология художественного творчества / Л. Б. Ермолаева-Томина. – М. : Академический Проект, 2003. – 304 с.
6. Джеймс У. Мышление / У. Джеймс // Общая психология. Тексты : в 3 т. Т. 1: Введение / под ред. В. В. Петухова. – М. : УМК «Психология», 2001. – С. 583–589.
7. Лук А. Н. Мышление и творчество / А. Н. Лук. – М. : Политиздат, 1976. – 144 с.
8. Тихомиров О. К. Психология мышления : учеб. пособие / О. К. Тихомиров. – М. : Изд-во МГУ, 1984. – 270 с.
9. Гилфорд Дж. Три стороны интеллекта / Дж. Гилфорд // Психология мышления : сборник переводов с немецкого и английского / под ред. А. М. Матюшкина. – М. : Изд-во «Прогресс», 1965. – С. 433–456.
10. Клепиков О. І. Основи творчості особи : навч. посібник для студ. вузів / Клепиков О. І., Кучерявий І. Т. – К. : Вища школа, 1996. – 295 с.
11. Богоявленская Д. Б. Об одном из подходов к исследованию интеллектуального творчества / Д. Б. Богоявленская // Вопросы психологи. – М. : «Педагогика», 1976. – № 4. – С. 69–79.
12. Брушлинский А. В. Субъект: Мышление, учение воображение / А. В. Брушлинский. – М. : Издательство «Институт практической психологии»; Воронеж : МПО «Модэк», 1996. – 392 с.