

*С бесконечной любовью и гордостью
посвящается моим родителям,
которые сформировали меня
как профессионала и человека*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Данная научная работа отражает многолетние лонгитюдные исследования, исполненные в научных традициях психологической школы, фундаментальные и концептуальные основы которой были заложены В.С. Мерлиным, а позже углублены и расширены его последователем Б.А. Вяткиным.

Разработанная теория интегрального исследования индивидуальности (Мерлин, Вяткин) позволила более современно, научно объяснить феномен балета и раскрыть его содержательные характеристики в рамках генерализованного подхода различных феноменологических аспектов психологии, педагогики, физиологии и анатомии.

Пермская психологическая школа в своем развитии долгие годы связана с развитием и процветанием пермского балета.

Балетный педагог и хореограф Л.П. Сахарова в своей профессиональной деятельности достаточно активно применяла психологические разработки научных исследований, внедряя в процесс подготовки будущих артистов балета теоретические факты.

Ежегодные симпозиумы психологов России (1970—1990), а также всесоюзные научно-практические конференции, регулярно проводимые на базе Пермского государственного хореографического училища, внесли свой неоценимый вклад в представление о балетном искусстве как об уникальном объекте научного исследования.

Наработки, которые являются традиционными и всегда актуальными, положили начало ряду исследований в области психологии балета на современном этапе.

Автор посвящает данный труд

- народной артистке СССР, лауреату Государственной премии им. М.И. Глинки педагогу Л.П. Сахаровой,
- кандидату психологических наук, доценту, заслуженному работнику культуры Северной Осетии — Алании И.Г. Сосниной;

и выражает огромную благодарность за помощь и поддержку

- научному руководителю, доктору психологических наук, профессору, члену-корреспонденту РАО Б.А. Вяткину,
- кандидату психологических наук, доценту Л.Б. Вяткиной.

ГЛАВА 1

БАЛЕТ КАК ПРЕДМЕТ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Специфические особенности и психологическая структура профессиональной деятельности артистов балета

Способность — одно из наиболее общих психологических понятий. Как известно, наиболее общепринятым является такое определение способностей: способности — это индивидуально-психологические особенности, обеспечивающие легкость и быстроту приобретения знаний, умений и навыков, но не сводящиеся к ним (Б.М. Теплов, С.Л. Рубинштейн). В истории отечественной психологии проблема способностей рассматривалась неоднократно в исследованиях Б.Г. Ананьева, Э.А. Голубевой, В.Н. Дружинина, В.А. Крутецкого, В.С. Мерлина, В.Н. Мясищева, Б.М. Теплова, С.Л. Рубинштейна, В.Д. Шадрикова и др.

При этом можно выделить несколько основных подходов к данной проблеме. В основе первого из них лежит прежде всего теория развития способностей Б.М. Теплова, который рассматривал способности в плане индивидуально-психологических различий [308].

Второй подход, связанный с рассмотрением способностей в первую очередь как родовых качеств человека, основан на теории Л.С. Выготского [66].

Фундаментальную теоретическую разработку проблема способностей получила в трудах С.Л. Рубинштейна [271, 272], который изучал способности как совокупность природного и общественного с точки зрения общей одаренности и специальных способностей, считал, что общая одаренность и специальные способности пронизывают друг друга, проявляясь в специальных способностях. Существует, естественно, и обратная связь. С.Л. Рубинштейн и Б.М. Теплов рас-

сма тривали специальные способности только в тесном единстве с общими. Б.Г. Ананьев [10], развивая представления об общей природной основе развития характера и способностей, указывал на формирование в процессе деятельности связей способностей и характера, приводящих к новым психическим образованиям, обозначаемым терминами «талант» и «призвание».

Л.С. Выготский давал как минимум три характеристики способностей. Во-первых, это понимание способностей как существующих в культуре способов взаимодействия с действительностью. Во-вторых, развитие способностей рассматривается как подчиненное закономерностям целостного развития сознания и анализируется в контексте этого целого. И наконец, развитие способностей характеризуется через освоение ребенком определенных достижений культуры. В.С. Мерлин, анализируя работы Б.М. Теплова, отмечает, что выделенные признаки способностей важны, хотя не гарантируют успеха. Например, такой критерий способностей, как успешная деятельность, может зависеть не только от способностей, но и от знаний, умений, навыков. Другим критерием способностей человека В.С. Мерлин называет индивидуальное своеобразие продуктивной деятельности. «Оригинальность и самобытность приемов, способов работы — один из характернейших признаков, отличающих творчество более способного человека от менее способного», — заявляет он. Следующим критерием способности В.С. Мерлин называет степень готовности человека к преодолению неблагоприятных условий в данном виде деятельности. Успешность выполнения деятельности зависит не от какого-то одного качества, а от своеобразного их сочетания. «Способности, — отмечает автор, — включают свойства индивида и свойства личности (в той степени, в которой они определяют успешность в деятельности). От свойств индивида зависит только степень успешности деятельности, а от свойств личности не только успешность деятельности, но и индивидуальные приемы и способы выполнения деятельности, степень преодоления неблагоприятных условий. Он же стремится установить количественную и качественную сторону способностей. Им прослежена интересная связь свойств индивида и личности. Если они противоречат друг другу, то уровень способностей понижается, если соответствуют — повышается. Качественная сторона способностей в индивидуальном стиле деятельности. Специальные способности рассматривают в единстве с общими» [212—216].

Можно согласиться с высказыванием, что способности — это индивидуальные свойства, которые являются условием индивидуального своеобразия успешной деятельности. Говоря о специальных способностях, следует отметить, но при более сложной деятельности возрастает значение свойств индивида в характеристике специальных способностей. Индивидуальные своеобразия приемов и способов работы обнаружены у ткачих-многостаночниц, слесарей-наладчиков, учащихся ремесленных училищ, у спортсменов и т.д.

П.М. Якобсон [337, 338] обращает внимание на то, что для успешной деятельности в специальной области существенную роль играют обобщающие отношения личности. Структура специальных способностей — это такая взаимосвязь психических свойств, от которой зависит возможность успеха в специальной деятельности.

Под специальными способностями понимают такую систему свойств личности, которая помогает достигнуть высоких результатов в какой-либо специальной области деятельности, например литературной, изобразительной, музыкальной, сценической и т.п.

Структура специальных способностей — это такая взаимосвязь психических свойств, от которой зависит возможность успеха в специальной деятельности [214, 215].

Обобщенные отношения в каждой специальной деятельности тесно связаны с частными интересами и отношениями. Особенно это рельефно в художественных профессиях писателя, музыканта, живописца, скульптора, артиста балета, где профессиональные интересы связаны преимущественно отношением к красоте. Именно благодаря такой преимущественной связи профессиональных интересов с определенными сообщенными отношениями, эти последние, существенно влияют на выбор профессии [103]. Структура «личностного фона» специальных способностей определяется также психологической структурой индивидуального стиля (специфического симптомокомплекса способов действия).

К специальным следует отнести и способности к практической деятельности, а именно: артистические, музыкальные, организаторские, педагогические и другие способности.

Различая специальные и общие способности вслед за Б.М. Тепловым, Д.Н. Завалишина [132] связывает общие способности с более общими условиями ведущих форм человеческой деятельности, а специаль-

ные — с отдельными видами деятельности. Тем самым проводится линия «деятельностной редукции»: способности конструируются не по видам психической системы, а по видам деятельности.

Анализ структуры и содержания деятельности учителя позволил Л.П. Гоноболину [103] выделить шесть компонентов педагогических способностей, условно им обозначенных как дидактические, экспрессивные, перцептивные, авторитарные, коммуникативные и организаторские; в последние включена «работоспособность и умение управлять собой, своей нервной системой».

И.А. Аминов [7, 146] в педагогические способности включает сложную совокупность признаков, образующих специфический синдром порой как бы взаимоисключающих качеств: слабости с работоспособностью и эмоциональной устойчивостью, активированности со способностью к постоянной регуляции.

В.А. Крутецкий [171, 172] определяет педагогические способности как сложную многогранную психологическую категорию. Он выделяет общепедагогические, те, которые необходимы всем учителям независимо от предмета, и специальные способности, связанные с преподаванием отдельного предмета. В структуре способностей он выделяет три группы: личностные, дидактические, организационно-коммуникативные.

Н.В. Кузьмина [177], используя системный подход при изучении педагогических способностей, выделяет их структуру. Под педагогическими способностями она понимает индивидуальные устойчивые свойства личности, состоящие в специфической чувствительности к объекту, средствам, условиям труда, к созданию продуктивных моделей формирования качеств личности воспитуемого.

Т.М. Хрусталева [320, 321], исследуя специальные способности учителя-предметника, выявила, что они представляют собой целостную многоуровневую и многокомпонентную систему, которая детерминирована симптомокомплексом разноуровневых свойств интегральной индивидуальности. Установила, что специфическая деятельность учителя влияет на структуру общепедагогических способностей. Причем общепедагогические способности учителя обусловлены свойствами личности, а предметные — свойствами нейродинамического уровня. Литературные способности изучались Л.Г. Ковалевым, Е.А. Корсунским, В.К. Ягунковой и др.

Е.А. Корсунский [164] понимает литературные способности как сложное личностное образование, состоящее из читательских и литературно-творческих. К читательским относятся: чувство художественного слова, читательское восприятие, читательское воображение, словесно-образная и эмоциональная память. К литературно-творческим относятся: чувство художественной формы литературного произведения, чувство рифмы, чувство ритма, композиции, интуиция, эмпатия, эмоциональная впечатлительность.

В исследованиях Г.В. Быстровой [51] показано, что соотношение наглядно-образного и отвлеченного мышления, обусловленное отношением сигнальных систем, играет существенную роль в характеристике литературных способностей.

Г.В. Быстрова, изучающая литературные способности с позиций интегральной индивидуальности В.С. Мерлина, выявила, что эмоциональность лексики зависит от общего типа нервной системы. Общая эмоциональность как компонент способностей связана с показателями взаимодействия сигнальных систем.

С.А. Изюмова [146], Е.П. Гусева [116] изучали индивидуальные способности математически одаренных подростков. Выявлено, что на физиологическом уровне это свойства нервной системы, обеспечивающие высокую работоспособность; на психологическом — высокий уровень интеллекта. На уровне темперамента наиболее благоприятным является уровень эмоциональной возбудимости, на уровне характера-рационализм, чувство ответственности.

Э.А. Голубева [97—102], рассматривая способности как одну из важнейших структур индивидуальности и личности, изучает их комплексно на трех уровнях: психофизиологическом, психическом и социально-психологическом. Э.А. Голубева предлагает новую классификацию способностей. Она согласуется с основными «блоками» человеческой деятельности, выделенными Б.Г. Ананьевым: познанием, которому соответствуют познавательные способности; общением, которому соответствуют коммуникативные способности, и трудом, которому соответствует трудоспособность как фактор одаренности, профессиональной пригодности. Этот подход близок к пониманию способностей, основанному на теории интегральной индивидуальности В.С. Мерлина, что позволяет рассматривать способности как сложную многокомпонентную систему, детерминированную раз-

ноуровневыми свойствами интегральной индивидуальности человека.

С изучения музыкальных способностей Б.М. Тепловым началось аналитическое рассмотрение специальных способностей. Современные исследователи проблемы музыкальных способностей вводят в их толкование категории общей психологии: память, мышление, воображение, творчество (Ю.А. Цигарели, С.И. Науменко, К.В. Тарасова, Д.К. Кирнарская и др.).

Среди многообразных человеческих дарований музыкальные способности принято считать наиболее изученными как теоретически, так и в отношении возможностей их «диагностики». На современном этапе изучения музыкальных способностей все большее число специалистов склоняется к тому, что музыкальный слух, чувство ритма и музыкальная память — это необходимые, но недостаточные условия успешной деятельности. «Развитие способности происходит по спирали: реализация способности одного уровня открывает новые возможности для развития способностей более высокого уровня», — писал С.Л. Рубинштейн [271]. Подобную мысль применительно к музыкальным способностям высказывает Б. Асафьев [19, 20], считая, что развитие абсолютного слуха и слуха внутреннего ведет к образованию способности. Это — способность чувствовать тональное и ритмическое; способность, вследствие которой музыкант инстинктивно чувствует законы безусловной красоты. Б.М. Теплов ввел в психологию понятие музыкальности — качества, необходимого для музыкальной деятельности, в отличие от всякой другой [309]. Ядром музыкальности он считает способность «эмоциональной отзывчивости на музыку». Он подчеркивает, что ведущую роль в музыкальном переживании играют музыкально-эстетические эмоции, связанные с переживанием музыкальной красоты.

А. Веберн [58] говорил, что лишь немногие люди обладают способностью понимать музыкальные мысли и это некий особый дар.

Д.К. Кирнарская [155] в своих исследованиях пришла к выводу, что «необходимым компонентом музыкальной одаренности является музыкально-языковая способность, благодаря которой возможно эстетическое, осмысленное восприятие музыкальных идей».

В хореографии, как и в некоторых видах спорта (фигурное катание, художественная гимнастика и др.), большое значение для успеха дея-

тельности имеет высокоразвитое музыкально-ритмическое чувство. Специальные исследования показывают, что спортсмены, обладающие хорошим чувством ритма, быстрее овладевают новыми движениями, быстрее втягиваются в работу и т.д. Необходимо учесть, что музыкально-ритмическое чувство имеет не только моторную, но и эмоциональную природу, оно всегда является выражением некоторого эмоционального содержания. Известно, что индивидуальные различия в проявлении музыкально-ритмического чувства обусловлены индивидуальными различиями в свойствах темперамента, поскольку они определяют динамические особенности любой деятельности человека — трудовой, учебной, спортивной, сценической.

Р.Н. Зюковой [139] установлено, что под влиянием соревнований изменяется характер взаимосвязи структурных компонентов музыкально-ритмического чувства как между собой, так и с некоторыми свойствами темперамента. Свойства темперамента определяют характер изменения показателей различных компонентов музыкально-ритмического чувства под влиянием стресса. Так, в условиях соревнований эмоционально невозбудимые спортсменки точнее воспроизводят заданный темп, как медленный, так и быстрый, а эмоционально возбудимые делают ошибки. Импульсивные в условиях соревнований замедляют воспроизведение быстрого темпа. Специальные способности в спорте определяются преимущественно показателями сенсорного, моторного и интеллектуального характера. Таким образом, подтверждается положение, высказанное еще В.Д. Небылицыным [232], о вероятности существенной роли свойств нервной системы в обусловливании специальных способностей.

Если деятельность предъявляет очень жесткие требования к каким-то определенным способам ее выполнения, тогда человек не в состоянии компенсировать свои отрицательные психологические свойства при помощи каких-либо специфических для него способов действия. В этом случае приспособление достигается путем компенсации отрицательных свойств положительными.

Высокому уровню специальных музыкальных и артистических способностей часто способствуют такие особенности эмоциональной сферы личности, как утонченность эмоциональных переживаний, высокий уровень тревожности и беспокойства, импульсивность и эмоциональная неустойчивость.

В сфере социально-психологических характеристик Е.П. Гусева [118] и И.А. Левочкина [186] выделяли такие личностные черты, которые могут формироваться под влиянием систем межличностных отношений, характерных для актерской среды. Это стремление к лидерству, доминированию, независимость от групповых суждений, умение противостоять стрессу. Эти качества способствуют достижению успехов в сценической деятельности. Следовательно, некоторые психофизиологические характеристики, а также черты темперамента и личности выступают как факторы, благоприятствующие развитию специальных артистических способностей.

Анализ научных исследований по проблеме специальных способностей приводит к выводу, что их целесообразно рассматривать в двух основных, взаимосвязанных аспектах — во-первых, относительно деятельности (в нашем случае творческой), условием успешного выполнения которой они являются, и, во-вторых, относительно личности, являющейся субъектом этой деятельности (Б.Г. Ананьев, Б.М. Теплов, М.В. Приставкина и др.). Методологические положения о личности и деятельности, разработанные отечественными психологами — А.Н. Леонтьевым, Б.Ф. Ломовым, А.Л. Лурия, К.К. Платоновым, С.Л. Рубинштейном и др. — дают основание для построения двумерной классификации способностей личности к творческой и научно-технической деятельности. В данной классификации собственно творческие способности личности группируются преимущественно на уровнях опыта и психических процессов творческой личности. Они системно связаны с теми качествами, способностями личности, которые образуют социально-психологические условия, мотивационные склонности, нравственно-характерологические предпосылки и функционально-генетические задатки для их развития и проявления в творческой и научно-технической деятельности.

Таким образом, анализ литературы показывает, что наивысший уровень достижений в профессиональной деятельности становится возможным лишь при учете индивидуальных особенностей человека. Эту идею творчески развивали крупнейшие исследователи способностей в отечественной психологии (Б.М. Теплов, Б.Г. Ананьев, С.Л. Рубинштейн, В.Н. Мясищев, В.С. Мерлин, А.Н. Леонтьев, К.К. Платонов, Н.С. Лейтес и др.).

Фундаментальные исследования показывают, что специальные способности — это такая организация взаимосвязанных качеств

психических процессов и свойств, от которой зависит возможность успеха и специальной деятельности. Для современного этапа развития учения о специальных способностях характерно стремление к системному подходу при их изучении (В.Д. Шадриков, Э.А. Голубева, Н.А. Аминов, Л.П. Калининский, В.А. Крутецкий, Т.М. Хрусталева, Г.И. Руденко и др.).

Следует отметить, что структура творческих способностей, влияние творческого процесса на взаимоотношения общих и специальных способностей требует дальнейшего изучения.

Понять природу творческих способностей без понимания сущности творчества невозможно. По мнению ряда ученых, природа творчества основана на природе человека как вида, который утратил инстинктивную природу деятельности, в основе творчества лежит освобождение от страданий и мучительных мыслей. То есть творчество — это способ преодоления изначальной дезадаптации.

По словам В.Н. Дружинина [125], главное в творчестве не внешняя активность, а внутренняя — акт созидания. Все исследователи творческого процесса как душевного (ментального) подчеркивали его бессознательность, спонтанность, внезапность. Независимость творческого процесса от внешней среды — важный признак творчества. Проблема творческих способностей рассматривается в трех аспектах:

1. Творческих способностей как таковых нет. С точки зрения Д.Б. Бого-явленской [31], творчество — это стремление выйти за пределы данной проблемы. Креативный тип личности присущ всем новаторам без исключения. Творческая способность (креативность) является самостоятельным фактором, независимым от интеллекта.
2. Теория «интеллектуального порога» Е. Торренса [369] — для каждой профессии существует нижний допустимый уровень развития интеллекта. Люди с IQ ниже определенного уровня не смогут овладеть данной профессией.
3. Высокий уровень развития интеллекта предполагает высокий уровень развития творческих способностей.

Ц. Ломброзо [196] дал определение гениальности, которое совершенно совпадает с современными представлениями о природе гениальности: «особенности гениальности по сравнению с талантом в том, что она является чем-то бессознательным и проявляется неожиданно».

Очень интересен системный естественнонаучный подход к изучению психических особенностей творческой личности. Представители этого направления видят главное отличие творческой личности в специфической мотивации. Очень важно, какая мотивация лежит в основе творческого поведения. Ряд ученых считают, что для творчества необходим мотив достижений, другие считают, что мотив блокирует творческий процесс. Большинство авторов считают, что наличие всякой мотивации и личностной увлеченности является главным признаком творческой личности.

Выделяются следующие черты творческих личностей: независимость суждения, открытость ума (готовность поверить в фантазию свою и чужую), высокая устойчивость к неразрешимым ситуациям, высоко развитое эстетическое чувство, стремление к красоте.

Развитие креативности, возможно, идет по следующему механизму: на основе общей одаренности под влиянием микросреды и подражания формируется система мотивов и личностных свойств (конформизм, независимость, мотивация самоактуализации) и общая одаренность преобразуется в креативность — синтез одаренности и определенной структуры личности. Креативность является свойством, которое актуализируется лишь тогда, когда позволяет окружающая среда. Необходимо формировать креативность как глубинное личностное свойство, а не только поведенческое (ситуативное).

В 1888 г. появляется работа известного театрального деятеля С.А. Юрьева [334], которую можно считать первым глубоким исследованием психологии творчества актера в России. С.А. Юрьев высказал ряд интересных мыслей о природе актерской одаренности.

В 1913 г. появляется работа С.К. Ратова [264], в которой автор пытается построить теорию актерского искусства, исходя из положений гипотезы Джеймса-Ланге о природе эмоций.

В 20-е годы Академия художественных наук подняла вопрос об объективном определении художественных способностей, но ненадежность теоретической базы помешала тогда добиться конкретных результатов.

В 1972 г. вышла в свет книга В. Пансо «Труд и талант в творчестве актера».

В 1973 г. появилось исследование А.М. Савицкайте, которая, проанализировав деятельность нескольких ведущих актеров литов-

ского театра, выделила и описала некоторые сценические способности.

В центре внимания ученых еще со времен «Парадокса об актере» Дени Дидро (1830) была проблема сценических переживаний. Ее обсуждению посвящены работы крупного французского психолога А. Бине (1897), отечественных исследователей П.М. Якобсона, А.Д. Попова, С.М. Эйзенштейна и др.

После выхода в свет трудов К.С. Станиславского было предпринято несколько попыток психофизиологического обоснования системы Станиславского (Б.Г. Ананьев, Ю.С. Беренгард, П.В. Симонов).

В 1970 г. вышла в свет книга армянского психолога Л.Ш. Тальян, посвященная роли основных психических процессов — внимания, памяти, воображения, эмоций — в творческом процессе актера, соотношения в нем сознательного и бессознательного.

В 1972 г. Р.Г. Натадзе обобщил свои многолетние исследования по установочному действию воображения, которые он проводил на актерском материале [231].

В 1973 г. В.Л. Дранков опубликовал результаты наблюдений над творческим процессом актера [124].

Таким образом, создалась определенная почва для экспериментального изучения актерских способностей.

Западные исследователи актерского творчества исходят в большинстве работ из положений неопрейдизма, о чем свидетельствуют уже названия их трудов: «Фрейд и Станиславский. Новое направление в исполнительском искусстве»; «Психоаналитик и артист»; «Психоанализ и Шекспир»; «Сценическое творчество в психоаналитическом изучении» и т.д. В книгах зарубежных театральных деятелей содержится ряд ценных наблюдений над закономерностями творчества на сцене. Однако за редким исключением, исследования актерского творчества этого периода носили описательный характер.

Театр — это актер. И театральное искусство есть прежде всего актерское искусство. К.С. Станиславский был уверен, что актер должен использовать не внешние краски, а ту мысль, те переживания, которые возбудили эти краски. «Стало быть, фантазия, мысль, подсказанная актером его нервам, обращалась именно к психологическому источнику этого художественного выражения» [257, 294, 295].

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru