

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 792.8.08:159.954/.955]:[378.22. -027.522:316.652.2]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-3-1>

Оксана ЛАНЬ,
orcid.org/0000-0001-7550-7269
доцент кафедри режисури і хореографії факультету культури і мистецтв
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) oksaaquerias@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ДОСЯГНЕННЯ КОНСЕНСУСУ У ВИБОРІ ТЕМИ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ВИСТАВИ ГРУПОЮ СТУДЕНТІВ-АВТОРІВ

У статті з'ясована проблема досягнення консенсусу у виборі теми дипломної творчої роботи – хореографічного твору великої форми, який створюється в рамках навчального процесу студентами-хореографами освітнього рівня «бакалавр» на факультеті культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка. Здійснено аналіз досліджень проблем творчості та її проявлення в особистості, а також проявлення в колективній діяльності. Названо причини, які перешкоджають розвитку особистого творчого потенціалу. Визначено рівні творчої діяльності. Запропоновано три рівні створення колективної творчої роботи в площині хореографії: духовний, ментальний і фізичний.

Виокремлено етапи технології колективної творчої діяльності, запропонованої академіком І. Івановим, у якій центральним об'єктом названо колективне творче діло. Розглянуто її дві складники: етапи «зараження» ідеєю і планування. Названо джерела вибору теми майбутнього спектаклю, вибору сценічної форми, жанру, музичної складової, хореографічного лексичного наповнення. З'ясовано особливості роботи з періоджерелом у процесі пошуку теми сценарію. Визначено форми «колективного творчого діла» в хореографії, можливості практичного досягнення консенсусу в процесі створення колективного творчого продукту, а саме хореографічного твору великої форми. Наведено приклади практичного втілення тематики колективних творчих робіт – дипломних хореографічних вистав, використано досвід кафедри режисури і хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка (художній керівник творчих робіт – О. Лань).

Установлено важливість впливу особистісних якостей на якість колективного творчого діла. Проаналізовано особистісні фактори, що впливають на процес колективної творчості в народженні задумів хореографічних вистав. Означено чинники, що ускладнюють творчий процес у пошуку рішень. Виокремлено аспекти колективної взаємодії в процесі створення колективного творчого продукту, умови досягнення найкращого мистецького результату.

Ключові слова: колективний творчий продукт, хореографічний твір великої форми, колективне творче діло, тема й форма хореографічного твору, бакалавр, консенсус.

Oksana LAN,
orcid.org/0000-0001-7550-7269
Associate Professor at the Directing and Choreography, Faculty of Culture and Arts
Lviv National Ivan Franko University
(Lviv, Ukraine) oksaaquerias@gmail.com

PECULIARITIES OF CONSENSUS ACHIEVEMENT IN CHOOSING THE TOPIC OF THE CHOREOGRAPHIC PERFORMANCE A GROUP OF STUDENT AUTHORS

The article clarifies the problem of reaching a consensus in choosing the theme of the graduation work – a choreographic work of large form, which is created in the educational process by students-choreographers of the bachelor's degree at the Faculty of Culture and Arts of Ivan Franko National University of Lviv. There was made a research analysis of creativity problems and its manifestation both in certain person and group activity. The reasons that hinder the development of personal creative potential are named. There are offered three levels of organizing the creative teamwork in the choreography field: spiritual, mental and physical.

The stages of the technology of group creative activity proposed by Academician I. Ivanov are singled out, in which the group creative work (project) is the central object. Its two components are considered: stages of capture and planning. The sources of choosing the theme of the future performance, choosing the stage form, genre, musical component, choreographic lexical content are named. The feature of working with the original source in the process of finding the theme of the script are clarified. The forms of “group creative work” in choreography, the possibility of achieving practical consensus in the process of creating a collective creative product, namely – a choreographic work of

a large form. There are given examples of practical implementation of the theme of group creative works – graduation choreographic performances, the experience of the Department of Directing and Choreography of Ivan Franko National University of Lviv is used (course master of creative works – O. Lan).

The importance of the influence of personal qualities on the quality of group creative work is established. The personal factors influencing the process of collective creativity in the making of ideas of choreographic performances are analyzed. The factors that complicate the creative process in finding solutions are identified. Aspects of collective interaction in the process of creating a group creative product, conditions for achieving the best artistic result are highlighted.

Key words: *group creative product, large choreographic work, group creative work, theme and form of choreographic work, bachelor, consensus.*

Постановка проблеми. Особливим етапом навчального процесу студентів-хореографів освітнього рівня «бакалавр» на факультеті культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка є створення спільної колективної творчої дипломної роботи на останньому (четвертому) курсі, яка визначається як хореографічний твір великої форми (балет, танцювальна вистава, балет-перформанс тощо).

Така форма започаткована автором статті з першого року заснування кафедри в програмі навчальної дисципліни «Мистецтво балетмейстера». Творчий процес тут сягає свого апогею і передбачає *колективне творче діло, колективний творчий продукт*, індивідуальність, креативність, особистість, а також відповідальність і дисципліну.

Здатність створювати хореографічний складник у різних мистецько-видовищних формах, продукувати креативні ідеї, обговорювати їх у команді, розробляючи алгоритм їх практичного втілення в арт-проекті й ефективно вирішувати завдання з його реалізації, презентувати власний творчий, науковий продукт, використовуючи традиційні та інноваційні комунікаційні технології, розробляти й утілювати авторські хореографічні твори, різноманітні за формою, жанром, виражальними засобами, з використанням традиційних та новітніх прийомів їх створення – це компетентності, якими мусить володіти хореограф, котрий здобуває вищу освіту, працюючи над творчим дипломним проектом (СТВ, 024 хореографія).

Особливістю навчально-творчого процесу створення хореографічного твору великої форми групою студентів-авторів є досягнення консенсусу у виборі теми майбутнього спектаклю, його сценічної форми, жанру, музичної складової, хореографічного лексичного наповнення. Виявлення всіх аспектів колективної взаємодії є важливою умовою досягнення найкращого мистецького результату. Важливими будуть дослідження впливу особистісних якостей на якість колективної творчої роботи.

Аналіз досліджень. Вивченням проблем творчості, її проявлення в особистості й колективній

діяльності займалися О. Альтшуллер (стверджував, що здатність до творчості не талант, а природа людини, вона реалізується в інтелектуальній і духовній діяльності), К. Юнг (виділяв у людині особистісне і творче, уважав, що витoki творчого натхнення містяться в несвідомому), А. Маслоу (розвивав теорію самоактуалізації особистості, стверджував, що творчість – універсальна функція людини, яка веде до всіх форм самовираження), Д. Богоявленська (сформулювала концепцію «інтелектуальної активності»), О. Спіркін (визначив творчість як духовну діяльність, результатом якої є створення оригінальних цінностей) тощо.

Мета статті – проаналізувати особистісні фактори, що впливають на процес колективної творчості в народженні задумів хореографічних вистав; визначити аспекти практичного досягнення консенсусу в процесі, що є формою колективного творчого діла – створення творчого продукту – хореографічного твору великої форми.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво балетмейстера є, з одного боку, конструктивною навчальною дисципліною, а з іншого – дуже «тонкою, інтуїтивною і чутливою» наукою, яка передбачає наявність в автора-хореографа такої якості, як тонке індивідуальне сприйняття дійсності та здатність відтворення її на сцені особливими способами. Тут вирішальне значення мають системні знання з хореографії, володіння багатьма технологіями танцю, інтуїція та спосіб мислення, а також здатність бачити кінцевий продукт у всіх його елементах зі збереженням наскрізної дії та надзавдання.

Композиційний спосіб мислення (мислення конструкціями) – особливий талант, який можна розвивати, якого можна навчити, але в основі своїй є вродженою здібністю індивіда.

Колективний творчий продукт для хореографа – це неабиякий виклик: для кожного студента важливим є його особисте бачення завдання та майбутнього кінцевого продукту. Швидкість фіксувати свої ідеї та вловлювати запропоновані, ступінь індивідуалізму кожного, його естетичні вияви – усе це впливає на здатність працювати гуртом, на створення майбутнього колективного

творчого продукту – хореографічного твору великої форми, тобто дипломної творчої роботи освітнього рівня «бакалавр».

Розглядаючи глобально процес композиції або режисури в хореографії, можна визначити три рівні створення колективної творчої роботи – хореографічного твору великої форми:

– вибір теми (зважаючи на першоджерело) – *духовний рівень*;

– вибір форми (виходячи з уяви та знань) – *ментальний рівень*;

– вибір способу реалізації (з огляду на матеріальні можливості й організаційні здібності) – *фізичний рівень*.

Про різні рівні творчості в роботах писав А. Галин (1986, 2001), зазначаючи, що творчість вищого типу охоплює інтуїцію, натомість нижчий рівень цього може не передбачати, спираючись лише на раціональні знання. Аналізуючи риси творчої особистості та її взаємини з довколишніми, науковець відстежував наявність у людей відмінностей у здібностях до творчості, різних рівнів творчого потенціалу.

Групу студентів-авторів, які працюватимуть над створенням хореографічного твору, безумовно, можна назвати творчим колективом, адже вибір тематики свого проекту, його належності до визначеного мистецького простору, пошуку оптимальних рішень, напряму розвитку з отриманням кінцевого результату (сценічного втілення) буде забезпечувати стимул для творчості, свобода вибору та експеримент.

Чинники, що ускладнюють творчий процес у пошуку рішень, досліджували Берельсон і Стейнер (Berelson, Steiner, 1964), зазначивши, що добре відоме та звичне блокує можливість подивитися на щось (проблему) в абсолютно новому, не прийнятому досі аспекті й винайти незвичне та оригінальне рішення.

Спільна діяльність передбачає, що кожен учасник робить індивідуальний внесок і в зміст, і в організацію процесу навчання, завдяки чому розвиток відбувається в трьох площинах: когнітивній (обмін знаннями, ідеями, думками), поведінковій (обмін способами, стратегіями дій) та афективній (обмін емоціями, враженнями), при цьому формується створене групою унікальне освітнє середовище (Комарова, Ситников, Слотина, 2019).

Одна з найефективніших технологій колективної творчої діяльності, у якій центральним об'єктом названо *колективне творче діло*, запропонована академіком І. Івановим (Іванов 2013; Іванов 2018). Його система ліквідує поділ на пасив та актив, є високопедагогічною, про-

стою щодо організації та спрямована на колективне вирішення важливих завдань суспільно-творчого життя.

На основі теоретичного аналізу доречно виокремити етапи колективного творчого діла, які доцільно застосувати для процесу створення колективного творчого продукту – хореографічної вистави:

- 1) «зараження ідеєю»;
- 2) планування;
- 3) проведення;
- 4) аналіз, підведення підсумків;
- 5) післядії в майбутньому.

Розглянемо перші два етапи, у яких досягнення консенсусу особливо важливе, – зараження та планування.

«Зараження ідеєю» – перший етап колективного творчого діла (далі – КТД). У нашому випадку колективне творче діло – це творча дипломна робота студентів-бакалаврів – хореографічний твір великої форми. Група авторів-хореографів зазвичай охоплює від п'яти до десяти студентів залежно від обсягу майбутнього хореографічного твору.

Цей етап має два аспекти: перший – вибір *теми* творчої дипломної роботи, і другий – *форма* цієї творчої роботи.

У виборі *теми* колективної дипломної творчої роботи розглядається її актуальність, злободенність і можливість утілення цієї теми групою учасників. Велику роль тут відіграє обізнаність студента, його світогляд, знання, ерудиція, уподобання, навіть середовище, у якому він проживає та навчається. Під час колективної праці група студентів обговорюватиме тему, що є цікавою для всіх учасників КТД, для всіх майбутніх авторів великого хореографічного твору.

Першоджерелом вибору теми може бути літературний твір, проблема (побутова, психологічна, соціальна тощо), музичний твір, постать, історична подія, документ тощо. Як правило, пропонується чимало різних варіантів, проте чи не найголовнішим фактором вибору є зацікавлення творінням майбутнього глядача.

Прикладом позиції молодого хореографа може бути вибір проблематики для створення дипломних вистав або одноактних балетів студентів – бакалаврів і спеціалістів ЛНУ ім. Івана Франка: збереження історії нашого народу («Пропала грамота», 2013, і «Вечори на хуторі поблизу Диканьки», 2013); проблема виховання любові («Дикі лебеді», 2014); присвоєння інтелектуальної власності («Невигадаана історія», 2014); прагнення до самовдосконалення («Чайка на ім'я Джонатан

Лівінгстоун», 2013). Перелічені хореографічні постановки створено за мотивами літературних першоджерел.

За власними авторськими лібрето створено хореографічні постановки, де розглянуто такі проблеми: сучасна громадсько-національна позиція («Свіча» (Голодомор), 2013, і «Музи генія» (фрагменти біографії Т. Шевченка), 2014); жертовності й самотності («Цілуй любов», 2013, і «Вечір у Парижі», 2014); відмови від руйнування людства («За крок до...», 2014); соціальні проблеми народжуваності («Ціна життя», 2014); проблема психологічних шаблонів особистості («Ілюзія цілеспрямованості», 2014); синтез мистецтв («Бачу, відчуваю, виражаю...», 2013, та «Останній танець чорнил», 2014) і багато інших (Лань, 2019: 7, 184–197).

На початку роботи над дипломним проектом студенти пропонують максимальну кількість варіантів тем, щоб зацікавити один одного. Роль викладача на цьому етапі – скерувати процес вибору теми оптимальним шляхом з урахуванням імовірних перешкод і труднощів під час утілення творчого задуму. З розповіді студента про обрану тему відразу зрозуміло, що він хоче відтворити на сцені. Вихідні, ключові слова, які він уживає у своїй розповіді, дають можливість викладачеві зрозуміти його задум. Цьому осмисленню також сприятиме масштабність особистого досвіду педагога.

На практиці траплялися випадки, коли запропонована студентом тема була не зовсім зрозумілою йому (тому, хто її пропонує), але, на його думку, вона (тема) мала б викликати увагу до його постаті й надавати ваги як автору-хореографу. Про прагнення індивіда до особистої значущості йдеться в роботі А. Шарова (2000: 35): «Життя є реалізація в часі сутності людини в її прагненні до значущості власного «Я» за допомогою регуляції взаємодії зі світом у певних соціокультурних умовах».

Як правило, надмірну увагу своїй значущості приділяють особи із заниженою самооцінкою або ті, хто «не бачить» величезного обсягу роботи в межах запропонованої теми, дуже поверхово ставиться до реалізації проекту, не вникаючи в суть тематики. Часом запропоновану колегою тему студенти підхоплюють від лінощів, аби не думати самому. Така інертна позиція та поступлива поведінка підлаштовування може призводити в майбутньому до відчутного гальмування загального творчого процесу.

Творчий потенціал людини є змінною величиною в часі. Дослідження К. Гуськової (2006: 12)

щодо вияву в студентів причин, які перешкоджають проявленню свого творчого потенціалу, показало такі результати: відсутність матеріальних засобів (відсутність зовнішньої стимуляції) – 36%, нерозуміння з боку інших (проблеми у взаєминах з оточуючими) – 28%, відсутність бажання – 19%; лінь – 16%.

Також серед причин називалися завантаженість побутовими проблемами, неулюбленими справами; самотність, відсутність друзів, заздрість однолітків; особисті проблеми – замкнутість, проблеми зі здоров'ям, нереалізованість тощо. Окрім ліні, ворогами творчості ще називають страх, надто високу самокритичність, імпульсивність думки, стереотипність мислення, конформізм, пізнавальний егоцентризм (Маслоу, 2003).

Робота з першоджерелом створення майбутнього сценарію хореографічного твору великої форми є основою для подальшого плану дій. Ця вихідна позиція диктуватиме майбутню структуру сценарію та застосування особливих методів композиції й режисури.

Особливості роботи з першоджерелом:

1. Створення сценарію за мотивами сюжету літературного твору – оповідання, роману, кіносценарію тощо. Коли літературна основа вже існує, групі студентів легко визначити драматургію цього твору та розділити роботу на частини (епізоди). Вирішити експлікацію епізоду – особисте рішення кожного постановника-хореографа.

2. Створення сценарію майбутнього хореографічного твору, де першоджерелом є проблема. Стимулом до вибору студентами-хореографами *тем-проблем* буде можливість розвинути в сценарії творчої дипломної роботи ракурси болючих актуальних проявів соціального середовища та втілити її сцені у вигляді хореографічного твору великої форми, привернувши увагу глядача до того чи іншого аспекту, до тієї чи іншої події, до тієї чи іншої проблеми. Якщо робота над створенням сценарію за мотивами літературного твору є зрозумілою, то розкриття в сценарії соціальної проблематики є креативним, непередбачуваним і відповідальним творчим процесом. Група авторів-студентів, визначивши тему проблеми, повинна шукати ту драматичну колізію, яка допоможе створити сюжет, розвинути подієвий ряд у сценарії (лібрето).

3. Часто студенти в пошуку теми творчої дипломної роботи користуються прихильністю до особливого лексичного матеріалу. Такий підхід більше стосується народної хореографії: збережена фольклорна спадщина, вивчення свят, обрядів, ритуалів окремих народностей – усе це

надихає хореографа на пошук сюжету майбутньої постановки, застосовуючи особливу лексику народного танцю. Що стосується сучасної хореографії, то найкращий варіант, коли група складається приблизно з однаково підготовлених студентів або хореографів, які вивчають однакові чи подібні стилі сучасного танцю. Розмовляючи однією мовою, легше формувати танцювальні фрази, комбінації, варіації, ставити завдання колезі для продовження попередньої думки.

Другий етап – визначення *форми* творчої дипломної роботи (КТД). Із розвитком музичного мистецтва, кіно та популярних сценічних форм у ХХ столітті з'являються нові форми й у хореографії: джаз-балет; модерн-балет; рок-джаз-балет; балет-феєрія, фільм-балет. Також продовжують існувати традиційні форми хореографії – одноактний, двоактний або триактний балет (класичний), балет-казка тощо. За особливими характеристиками визначають *танцювальне видовище, танцювальну виставу, балет-перформанс* (Лань, 2019: 20).

Оригінальними та злободенними за формою й тематикою створено балет-перформанси «Keer cult and be a trash» (2017), «Простір Забути Рамки (крапку постав сам)» (2018) та «Експеримент» (2019); танцювальні вистави, де ключовим є український художній образ, – «Вірний» (образ Івана Богуна) та «Енеїда» (епічний образ Енея) (Лань, 2019: 7, 184–197).

На етапі *планування* фактично відбуваються максимальні «розписування» задуму вистави (експлікація та план-сценарій). Тут викладач є провідником у «лісі запропонованих ідей», «диспетчером» розподілення доручень і завдань в окремій студентській підгрупі. Студенти остаточно пропонують, домовляються та затверджують стилістику майбутньої вистави, її форму; визначають напрям мистецтва, у якому працюватимуть; вибирають жанр вистави; визначають художні образи вистави; підбирають простір хореографічної лексики, у якій творитимуть (особливо це стосується стилів і напрямів сучасного танцю), і визначають танцювальні техніки. З викладачем – художнім керівником проекту – розподіляються ролі та участь кожного зі студентів у групі.

Драматургічна канва сюжету сценарію поділяється на епізоди, які стануть окремими творчими завданнями для кожного з учасників підгрупи. На цьому етапі кожний студент особисто відповідає за свій індивідуальний творчий процес у межах колективного творчого проекту. Викладач має передбачити, *що* під силу тому чи іншому студен-

тові, щоб він якнайкраще виявив себе в доступних йому на цей момент межах.

З іншого боку, викладач має право поставити завдання перед молодим хореографом на щабель вище задля прогресу, тобто надати студенту можливість індивідуально зрости в майстерності балетмейстера-постановника. Якщо студент не готовий до великих форматів хореографічного твору, можна запропонувати йому зосередити увагу на частині цього твору, яку він створюватиме, але він має розуміти цілісний обсяг творчого проекту й відчувати надзавдання його сценічного втілення.

Найпотужнішим моментом вистави є кульмінація.

Епізод кульмінації твору, де проблема вирішується в екзальтації, – неабияка відповідальність автора-хореографа. Такий епізод у групі потрібно доручати найдосвідченішому, найактивнішому, найкреативнішому студенту, адже його внутрішня сила, готовність, бажання та намір сприятимуть створенню гостроти й сили характеру епізоду, збереженню розвитку драматургії хореографічного твору (вистави, балету тощо). У практиці автора статті траплялося, коли під час неправильного розподілу епізодів серед студентів за їхніми можливостями в процесі роботи була втрачена *кульмінація*, студент не впорався із завданням.

Під час підготовки, перед початком планування, усі учасники мають чітко уявляти, як виглядатимуть їхні персонажі. Тому доцільно створювати візуальний образ та ескіз костюму для подальшого розуміння пластичного простору персонажів у роботі над лексикою, розуміти, як розвиватиметься персонаж у призначеній йому манері.

Деякі з танцювальних вистав створюються за схемою, коли кожний із епізодів є лише «пазлом» або «штрихом» до цілісної картини тематики хореографічного твору. Кожний епізод може відрізнятися танцювальною лексикою, але таке поєднання різних технік в означеній тематиці надає смисл постановці та створює особливу палітру творчого задуму.

Такий принцип менше стосується (або зовсім не стосується) класичної або народної хореографії, адже сталі, загальноприйняті елементи народної й класичної хореографії дають змогу вибудовувати композицію швидко, лаконічно, в одній манері, системі тощо. Тут важливу роль виконуватимуть здатність хореографа до відчуття логічності побудови тієї чи іншої музичної фрази, навички відтворювати характер і хореографічний

образ, уміння емоційно висловлюватися всіма засобами хореографічного мистецтва.

Натомість у сучасній хореографії для прийняття консенсусу буде важливою запропонована стилістика модерного танцю як лексичного матеріалу. Стилї сучасної хореографії, якими володіють сьогодні студенти-хореографи, змішуються в певних пропорціях і в окремих елементах, набуваючи різних форм, тому здатність користуватися цим обсяжним арсеналом сучасної пластики дає змогу створювати нові форми хореографічної вистави.

Наприклад, обсяг імпровізації та «постановочної» хореографії може впливати на те, у якому форматі вийде хореографічний твір: *балет-перформанс* чи *танцювальна вистава* або *модерн-балет*. Тобто кількісний склад застосованого лексичного матеріалу завжди можна охарактеризувати за превалюючим складником лексики в хореографічному творі (наприклад, стиль *контемпорарі* із застосуванням елементів *джазового танцю*).

Значна практика сценічного втілення різних форм, творчий досвід та інтуїція допомагають викладачеві «зупинити» студента на початку, розуміючи можливі наслідки «невдалого» вибору.

Своїм розмаїттям сучасних форм хореографічне мистецтво допомагає вирішувати актуальні проблеми психології та педагогіки. Спираючись на досвід автора статті, можна стверджувати, що творчість є потребою життя. Активність відкриває перед широкі можливості для творчого пошуку. У цьому ракурсі створення великих хореографічних форм значно робить танцювальний простір значно ширшим. Танець став аргументом у фор-

муванні естетичного смаку, складником художньої освіти, моральною підтримкою що сучасне хореографічне мистецтво стало невід'ємним складником великого духовного зростання молодих душ (Лань, Плахотнюк та ін., 2020).

Висновки. Досягнення консенсусу студентами-авторами в роботі над створенням великого хореографічного твору (спектаклю, балету тощо) вимагає від усіх учасників групи системні знання з хореографії, володіння багатьма технологіями танцю, інтуїції та специфічного способу мислення, а також уяви майбутнього сценічного втілення колективного творчого проекту в усіх його складниках. Спираючись на практичний досвід, можна виокремити такі особистісні фактори індивідуума, що впливатимуть на процес колективної творчості в процесі роботи зі створення дипломної хореографічної вистави: адаптація в новому просторі, працездатність; ерудованість, обізнаність, креативність, готовність сягнути за звичні межі; гуманність, комунікативність; упередженість, оцінювання іншої людини за своїми шаблонами; психологічні «закрими»; завищена або занижена самооцінка; підлаштування під лідера.

Необхідно зазначити, що умовою «руху колективного творчого діла» буде систематичний контроль процесу постановки викладачем курсу, у якому кожний із підгрупи періодично інформує колег про створене. На практиці це можна вдало демонструвати у відеоформаті. Це дасть можливість побачити й виправити помилки або недоліки композиції танцю, допоможе творчому постановному процесу хореографів рухатися в межах домовленостей колективного проекту – колективної творчої дипломної роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Стандарт вищої освіти, 024 хореографія. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2020/03/024-choreografia-B.pdf>.
2. Альтшуллер Г. С., Верткин И. М. Как стать гением: жизненная стратегия творческой личности. Минск : Беларусь, 1994. 479 с.
3. Галин А. Л. психологические особенности творческого поведения Новосибирск, 2001. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/galin/index.php.
4. Гуськова Е. А. Психологические условия реализации творческого потенциала студентов в учебно-воспитательном процессе вуза. *Вестник Белгородского университета потребительской кооперации* : международный научно-теоретический журнал. 2006. № 3 (18). С. 229–232. URL: https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01003042273.pdf стр.12.
5. Карпенко Н. А. Психология творчості : навчальний посібник. Львів : ЛьвДУВС, 2016. 156 с.
6. Маслоу А. Мотивация и личность. 3-е изд. Санкт-Петербург : Питер, 2003.
7. Комарова А. В., Ситников В. Л., Слотина Т. В. Современные возможности применения интерактивных технологий в высшем образовании. URL: <https://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocsfiles/2019/10/31/332-339.pdf> доступ 2.02.21.
8. Лань О. Б. Мистецтво балетмейстера: хореографія великої форми : навчально-методичний посібник. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2019. 180 с.
9. Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс) : колективна монографія / О. Б. Лань, О. А. Плахотнюк та інші ; за заг. ред. О. Плахотнюка. Львів : СПОЛОМ, 2020. 316 с.

10. Педагогические труды академика И. П. Иванова : в 2 т. / сост. : И. Д. Аванесян, К. П. Захаров. Т. 1. Санкт-Петербург : Изд-во Политехн. ун-та, 2013. 304 с. URL: <https://elib.spbstu.ru/dl/2/s16-265.pdf/download/s16-265.pdf>.
11. Педагогические труды академика И. П. Иванова : в 2 т. / сост. : И. Д. Аванесян, К. П. Захаров. Т. 2. Санкт-Петербург : Изд-во Политехн. ун-та, 2013. 310 с.
12. Спиркин А. Г. Сознание и самосознание. Москва : Политиздат, 1972. 303 с.
13. Шаров А. С. Система ценностных ориентаций как психологический механизм регуляции жизнедеятельности человека. URL: <https://www.dissercat.com/content/sistema-tsennostnykh-orientatsii-kak-psikhologicheskii-mekhanizm-regulyatsii-zhiznedeyatelno/read/7.02.21>.
14. Berelson B., G. A. Steiner. Human Behavior. An inventory of Findings. N. Y., 1964; Krech R. S. Crutchfield, E. L. Ballachey. Individual in Society. N. Y., 1962; Dictionary of the social sciences. N. Y., 1964.

REFERENCES

1. Standart vyshchoi osvity, 024 khoreohrafiia [Standard of higher education, 024 choreography]. [in Ukrainian] <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2020/03/024-choreografia-B.pdf>.
2. Altshuller G. S., Vertkin I. M. Kak stat geniem: zhiznennaya strategiia tvorcheskoy lichnosti. [How to become a genius: life strategy of a creative person]. Mn.: Belarus, 1994. p. 479 [in Russian].
3. Galin A. L. Psihologicheskie osobennosti tvorcheskogo povedeniya [Psychological features of creative behavior]. Novosibirsk. 2001 [in Russian].
4. Guskova E. A. Psihologicheskie usloviya realizatsii tvorcheskogo potentsiala studentov v uchebno-vospitatelnom protsesse vuza. [Psychological conditions for the implementation of the creative potential of students in the educational process of the university]. Vestnik Belgorodskogo universiteta potrebitelskoy kooperatsii: mezhdunarodnyiy nauchnoteoreticheskiy zhurnal. 2006. Nr 3 (18), pp. 229–232. URL: https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01003042273.pdf str.12 [in Russian].
5. Pedagogicheskie trudy akademika I. P. Ivanova. V 2 t. T. 1 / sost.: I. D. Avanesyan, K. P. Zaharov. [Pedagogical works of academician IP Ivanov. in 2 volumes. T. 2 / comp.: I. D. Avanesyan, K. P. Zakharov]. SPb.: Izd-vo Politehn. un-ta, 2013. p. 304. [in Russian] URL: <https://elib.spbstu.ru/dl/2/s16-265.pdf/download/s16-265.pdf>.
6. Pedagogicheskie trudy akademika I. P. Ivanova. v 2 t. T. 2 / sost.: I. D. Avanesyan, K. P. Zaharov. [Pedagogical works of academician IP Ivanov. in 2 volumes. T. 2 / comp.: I. D. Avanesyan, K. P. Zakharov]. SPb.: Izd-vo Politehn. un-ta, 2013. p. 310 [in Russian].
7. Karpenko N. A. Psykholohiia tvorchosti: navch. posibnyk. [Psychology of creativity: tutorial]. Lviv: Lviv State University of Internal Affairs, 2016. p. 156) [in Ukrainian].
8. Maslow A. Motivatsiya i lichnost. Nr 3. SPb.: Piter, 2003 (Seriya «Mastera psihologii»).
9. Komarova A. V., Sitnikov V. L., Slotina T. V. Sovremennyye vozmozhnosti primeneniya interaktivnykh tekhniy v vysshem obrazovanii. [Modern possibilities of using interactive technologies in higher education]. URL: <https://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocsfiles/2019/10/31/332-339.pdf> доступ 2.02.21 [in Russian].
10. Lan O. B. Mystetstvo baletmeistera: khoreohrafiia velykoi formy: navchalno-metodychnyi posibnyk. [The art of the ballet master: choreography of a large form: tutorial]. Lviv: Ivan Franko National University of Lviv, 2019. p. 180 [in Ukrainian].
11. Lan O. B., Plakhotniuk O. A. Ukrainske khoreohrafichne mystetstvo v konteksti svitovoi khudozhnoi kultury (suchasnyi polizhanrovyi dyskurs): kolektyvna monohrafiia / za zah. red. O. Plakhotniuka. [Ukrainian choreographic art in the context of world art culture (modern polygenre discourse): a collective monograph/ edited by O. Plakhotniuk]. Lviv: SPOLOM, 2020. p. 316 [in Ukrainian].
12. Spirkin A. G. Soznanie i samosoznanie. [Consciousness and self-awareness]. M.: Politizdat, 1972. p. 303 [in Russian].
13. Sharov A. S. Sistema tsennostnykh orientatsiy kak psihologicheskiy mekhanizm regulyatsii zhiznedeyatelnosti cheloveka. [The system of value orientations as a psychological mechanism for the regulation of human life]. URL: <https://www.dissercat.com/content/sistema-tsennostnykh-orientatsii-kak-psikhologicheskii-mekhanizm-regulyatsii-zhiznedeyatelno/read/7.02.21> [in Russian].
14. Berelson B. and G. A. Steiner. Human Behavior. An inventory of Findings. N. Y., 1964; Krech R. S. Crutchfield and E. L. Ballachey. Individual in Society. N. Y., 1962; Dictionary of the social sciences, N. Y. 1964.