

Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Крючкова Тетяна Миколаївна

**НАВЧАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНЕ СПІЛКУВАННЯ В ХОРЕОГРАФІЇ ЯК
ОСНОВНИЙ АСПЕКТ РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ У
ВИХОВАНЦІВ ДИТЯЧОГО ТАНЦЮВАЛЬНОГО КОЛЕКТИВУ**

Спеціальність: 024 Хореографія

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота

На здобуття освітнього ступеню магістра

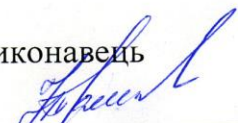
Науковий керівник

 І.О. Ткаченко,

кандидат педагогічних наук,

« 11 » грудня 2020 року

Виконавець

 Т.М. Крючкова

« 11 » грудня 2020 року

Суми – 2020

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| ВСТУП | 4 |
| РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ ПЕДАГОГІЧНОГО СПІЛКУВАННЯ В ДИТЯЧОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ | 8 |
| 1.1. Хореографічний колектив як форма організації творчого процесу... | 8 |
| 1.2. Комунікативне спілкування як умова ефективності хореографічного навчання..... | 11 |
| 1.3. Функції та стилі педагогічного спілкування в хореографічному колективі..... | 19 |
| 1.4. Психологічні особливості спілкування дітей різного віку в хореографічному колективі..... | 25 |
| Висновки до розділу 1..... | 32 |
| РОЗДІЛ 2. ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ОРГАНІЗАЦІЇ СПІЛКУВАННЯ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ | 34 |
| 2.1. Поняття «особистість», процес формування особистості в хореографічному колективі..... | 34 |
| 2.2. Педагогічне дослідження застосування комплексного підходу в організації спілкування в хореографічному колективі з метою розвитку особистості | 38 |
| Висновки до розділу 2..... | 49 |
| РОЗДІЛ 3. ПЕДАГОГІЧНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ ПО ВПРОВАДЖЕННЮ ПРИЙОМІВ І СПОСОБІВ МОВНОГО ВПЛИВУ | 51 |
| 3.1. Методи мовного впливу в хореографічній педагогіці..... | 51 |
| 3.2. Ефективність застосування засобів та методів мовного впливу в навчанні хореографії..... | 55 |
| 3.3. Застосування образно-метафоричних виразів в лексичі педагога-хореографа..... | 60 |

| | |
|--|-----------|
| 3.4. Результати експериментальних досліджень ефективності застосування образно-метафоричних виразів на уроках хореографії (Косівщинська школа мистецтв)..... | 66 |
| Висновки до розділу 3..... | 72 |
| ВИСНОВКИ | 75 |
| ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 77 |
| ДОДАТКИ | 81 |

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. «У педагогіці, як і у мистецтві танцю, немає і не може бути закінченою формули, якогось краю досконалості. Життя висуває все нові і нові завдання, і педагогіка повинна бути гнучкою, залишаючись при цьому вірною традиціям, заповіти і досвід яких вона ввібрала. «Оновлення - або смерть!» – цей девіз відноситься до педагогіки» (Мессерер А.М.) [18 с. 260].

Науковий розгляд проблем, пов'язаних з навчально-педагогічним спілкуванням в хореографії, дозволяє відкрити для педагогів додаткові фактори, що сприяють вирішенню проблеми ефективного освоєння танцювальних навичок, а також поглибити знання в методиці викладання хореографічних дисциплін, розширити діапазон прийомів і способів активізації, стимулювання психофізичного стану учнів.

Процес спілкування в хореографічному колективі сприяє формуванню особистості. Працюючи, більшою мірою, в дитячих колективах, хореографи повинні пам'ятати про те, що підтримання сприятливого соціально-психологічного клімату в хореографічному колективі є одним з найважливіших умов особистісного формування дитини.

Вагоме значення в області педагогічного спілкування з дітьми різного віку мають праці Д. Б. Ельконіна, А. В. Мудрика, В. Давидова. Важливий внесок у вивчення дослідження педагогічного спілкування зробили: К. Левіна, В. Карандашова, Н. Щурковой, Р. Бернс, А. Реана. Психолого-педагогічні теорії в області формування і розвитку особистості в хореографічному колективі: Е. Рябінкіна, Б. Мануйлова, Т. Пуртової.

«Здорове» спілкування в колективі і є головним показником сприятливого соціально-психологічного клімату, а також одним з основних чинників формування особистості в хореографічному колективі.

На сьогоднішній день проблема формування особистості в хореографічному колективі за допомогою спілкування мало висвітлена в науково-методичній літературі з хореографії. Відсутність методики спілкування

в хореографічному колективі перешкоджає повноцінному розвитку особистості в процесі організації творчого процесу хореографічного колективу, не представляє можливості формування гармонійної всебічно розвиненої творчої особистості.

В області хореографічної освіти питання мовного впливу не мали спеціального розгляду і вимагають цілого ряду досліджень з вивчення, узагальнення, систематизації і застосування науково-практичного досвіду, що міститься в наукових, різного роду літературних джерелах і в творчій діяльності майстрів-педагогів хореографії. Зокрема, питання мовного впливу в процесі освоєння учнями танцювально-виразних і координаційних навичок, розглядаються дуже мало в літературі. У чому і полягає **актуальність даного дослідження і практичне значення.**

Визначивши актуальність та бажання до вирішення даної проблеми, темою роботи було вибрано: «Навчально-педагогічне спілкування в хореографії як основний аспект розвитку творчої особистості у вихованців дитячого танцювального колективу».

Метою дослідження визначено формування особистості в умовах організації педагогічного спілкування в хореографічному колективі.

Мета роботи передбачає виконання таких **завдань:**

1. Аналіз науково-методичної літератури з педагогіки, психології та хореографії.
2. Ознайомлення з особливостями педагогічного спілкування в хореографічному колективі.
3. Визначення рівня особистісної сформованості учасників хореографічного колективу.
4. Виявлення особистісних якостей дитини, що формуються в процесі спілкування.
5. Вивчення специфіки видів спілкування в хореографічному колективі.
6. Виявлення методів і засобів, що сприяють розвитку творчої особистості дитини.

Об'єкт дослідження – навчально-педагогічне спілкування в хореографічному колективі.

Предмет дослідження – розвиток особистості учасників хореографічного колективу.

Гіпотеза: застосування комплексного підходу до спілкування в дитячому хореографічному колективі впливатиме на формування та активний розвиток особистості вихованців.

Дослідження здійснювалося на основі комплексу **методів:** теоретичних (аналіз, синтез, узагальнення, систематизація) та емпіричних (спостереження, бесіди, інтерв'ю, анкетування).

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що *вперше* здійснено комплексне дослідження в межах якого з'ясовано особливості навчально-педагогічного спілкування в хореографії як основного аспекту розвитку творчої особистості у вихованців дитячого танцювального колективу

Конкретизовано й уточнено експериментальні дослідження, які проводилися в ході навчання дітей основам хореографії. Дослідження показали, що танцювальний навик закріплюється міцніше при використанні образно метафоричних сигналів в процесі вивчення незнайомого учням руху (положення).

Практичне значення результатів дослідження полягає у тому, що його висновки можуть бути використані у процесі модернізації хореографічної освіти в Україні, у позашкільних навчальних закладах.

Апробація результатів дослідження. Основні результати дослідження доповідалися на засіданнях кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства Сумського державного педагогічного університету ім. А.С.Макаренка (протокол № 6 від 23 листопада 2020 р.), на Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Художні практики та мистецька освіта у крос культурному просторі сучасності» (7 – 8 жовня 2019 р., Полтава), II Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми

мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (6 – 7 травня 2020 р. м. Суми).

Структура та обсяг роботи: Дослідження складається із вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, загального висновку, списку використаних джерел і додатків. Загальний обсяг роботи становить 89 сторінок, основний текст 76 сторінок.

РОЗДІЛ 1.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕДАГОГІЧНОГО СПІЛКУВАННЯ В ДИТЯЧОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ

У першому розділі розглядається педагогічне спілкування в хореографічному колективі, його специфіка, дається визначення понять «спілкування», «хореографічний колектив». Виявляється структура спілкування, соціальні та психологічні функції спілкування в хореографічному колективі. Аналізуючи значимість спілкування в хореографічному колективі, характеризуються стилі педагогічного спілкування. Визначається найбільш доступний стиль педагогічного спілкування з урахуванням вікових особливостей учасників колективу, найбільш сприятливий для здійснення повноцінного і результативного освітнього процесу і продуктивної творчої діяльності.

1.1. Хореографічний колектив як форма організації творчого процесу

Колектив – (від лат. *Collectivus* - збірний), компактна соціальна група, що об'єднує людей, зайнятих вирішенням конкретного завдання (колектив трудовий, навчальний, спортивний і хореографічний) [32 с. 104].

Колективи виникають заради спільного досягнення певної мети. Тому на перший план в них входить саме процес спілкування. Спілкування в колективі - це складний процес, що протікає від встановлення контактів до розвитку взаємодії і складання взаємин. У процесі творчості виникають різні форми організації колективів. Найбільш поширеною з них є хореографічний колектив.

Хореографічний колектив – це об'єднання, засноване на ідейній, етичній та художньо творчій спільності, товариських відносинах, співробітництві та взаємодопомозі. У центрі інтересів учасників хореографічного колективу лежить єдина, загальна для всіх потреба в реалізації свого творчого потенціалу, в залученні до морально-естетичних цінностей, які закладені в мистецтві.

Хореографічний колектив має свої особливості внутрішньої організації та педагогічного впливу на учасників колективу. Своєрідність характеру його організації засноване в першу чергу на морально-психологічних мотивах, взаємозалежності учасників колективу один від одного, наявності загальних творчих інтересів, - всі ці фактори вимагають пошуку інших взаємин між учасниками колективу, тобто і іншої педагогічної методики керівництва ним. Але так само слід зазначити специфіку хореографічного колективу. Хореографія - це мистецтво, що має на увазі фізично виховане тіло виконавця, і досягти такого результату можна лише за допомогою довгої, наполегливої і кропіткої праці педагога і самого виконавця. Удосконалення фізичної підготовки танцівника часто передбачає больовий синдром, тобто: біль при розтягуванні м'язового апарату, біль від перенапруги в литкових і чотириглавих м'язах, біль від напруги в прямих і косих м'язах живота і спини. Подібне відчуття болю може значно зменшити інтерес до занять хореографією з боку учнів, особливо в молодшому віці і у початківців учнів. З огляду на таку специфіку творчості в хореографічному колективі, головним завданням педагога є підтримка інтересу і грамотне пояснення учням важливість фізичного самовдосконалення, як прерогативи до поліпшення якості їх виконавської діяльності.

Хореографічний колектив представляє собою багатопланову і складну систему організації спільної діяльності, так як його учасниками є в основному діти різних вікових груп, з різними фізичними даними і типами характеру. Таким чином, організація хореографічного колективу вимагає наявності керівника, здатного згуртувати його учасників, «заразити» їх своєю творчістю. Активно включаючи учасників колективу в рішення загальних задач, керівник колективу забезпечує різноманітні форми взаємодії, тим самим, обумовлюючи можливості розвитку індивіда як особистості [17 с. 38]

За більшою мірою процес спілкування в хореографічних колективах будується на дружбі, яка допомагає творчо доповнювати особистість кожного з учасників колективу - друзів. Очевидно, що саме «буденна дружба» між

учасниками колективу, між батьками і дітьми є первинною і основною формою організації взаємовідносин в хореографічному колективі. Головна функція спілкування в хореографічному колективі - це організація спільної діяльності, пізнання людьми один одного, а також формування і розвиток міжособистісних відносин.

Творчий колектив (як аматорський, так і професійний) - це така організація при якій: учасники колективу спільно виконують окремі частини загального завдання; цілі їх спільної діяльності мають як громадський, так і особистісний сенс кожного учасника колективу (наприклад, участь у виступі); забезпечується рівноправна, творча позиція кожного учасника колективу, враховується його внесок в цей процес (від планування занять до оцінки результатів); здійснюється безперервність і ускладнення діяльності (підвищення професійного рівня), поступове зростання суспільної значущості колективу (виступ для району, міста, на Всеукраїнських і Міжнародних фестивалях і конкурсах, отримання грамот і дипломів і т.д.); діяльність спрямована на розвиток і самовдосконалення в професійному і громадському плані.

Але головне полягає в тому, що кожен учасник може визначити для себе такий стан в колективі, при якому він здатний докласти всі свої знання, сили і здібності, тобто виникає можливість виділити свою роль у загальній діяльності, найбільшою мірою адекватну його індивідуальним здібностям.

З вищесказаного випливає, що грамотна організація колективу його керівником, взаємодопомога, підтримка, спільне рішення творчих завдань, забезпечує найбільш сприятливі психологічні умови формування особистісних якостей кожного учасника колективу.

1.2. Комунікативне спілкування як умова ефективності хореографічного навчання

Спілкування – це процес послідовних в часі і просторі дій, поведінкових актів (як вербальних так і невербальних, фізичних). У процесі спілкування відбувається обмін інформацією і її інтерпретація, взаєморозуміння, співпереживання, формування симпатій і антипатій, характеру взаємовідносин, переконань, поглядів, психологічний вплив, розв'язання суперечностей, здійснення і регулювання спільної діяльності. Дане визначення було нами сформульовано на основі аналізу декількох визначень поняття «спілкування», з різних літературних джерел [9 с. 26].

Спілкування характерно для будь-яких істот, але лише на рівні людини процес спілкування стає усвідомленим, зв'язаним вербальним і невербальним актами.

Спілкування є процесом взаємовпливу людей в результаті якого відбуваються зміни в психіці і діяльності партнерів по спілкуванню.

У спілкуванні можна виділити ряд аспектів:

1. Зміст спілкування - інформація, яка передається від однієї живої істоти іншій. Це можуть бути відомості про внутрішній, емоційний стан суб'єкта, про навколишнє середовище.

2. Мета спілкування - відповідає на запитання «Заради чого істота вступає в акт спілкування?».

В хореографічному колективі зміст спілкування може бути різним, це і інформація про саме мистецтво хореографії, і про інші мистецтва в цілому. А цілі можуть бути дуже різними і являти собою засоби задоволення соціальних, культурних, творчих, пізнавальних, естетичних та інших потреб. Головною метою спілкування в хореографічному колективі є:

1. Пізнання:

- а) мистецтва хореографії;
- б) самопізнання;
- в) навколишнього світу[8 с. 33].

В даному випадку спілкування являє собою процес взаємодії, спрямований на передачу і прийняття інформації про себе, про творчу діяльність, і про предмети.

2. Організація спільної діяльності:

- а) планування;
- б) виконання;
- в) оцінка і контроль спільної діяльності.

Під засобами спілкування маються на увазі способи передачі інформації. Інформація між учасниками колективу, в силу особливостей хореографії може передаватися як за допомогою органів почуттів, мови, писемності, технічних засобів, так і за допомогою рухів тіла: жестів, пластики, пантоміми.

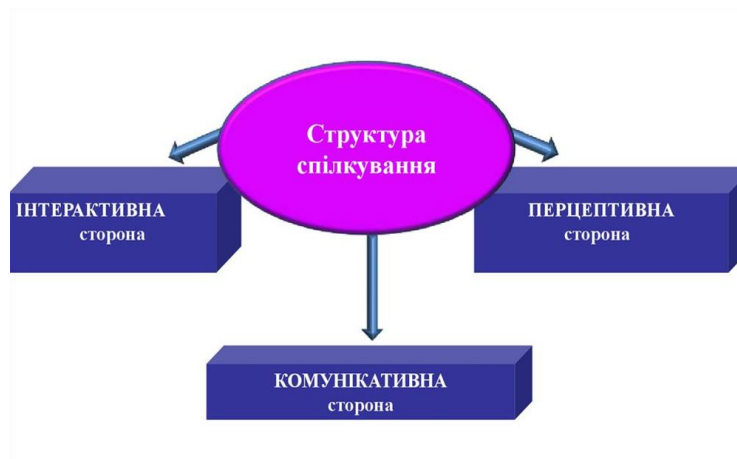


Схема 1. Структура спілкування

Хореографічному колективу властива певна структура спілкування (Схема 1), яку можна представити таким чином:

- комунікація (у вузькому сенсі слова) складається в обміні інформацією між індивідами, що спілкуються, тобто всіма учасниками колективу;
- інтерактивна сторона полягає в організації взаємодії (обмін діями) між учнями, учасниками хореографічного колективу;
- перцептивна сторона спілкування означає процес сприйняття і пізнання один одного, встановлення взаєморозуміння між усіма учасниками колективу [23 с. 59].

I. Комунікативна сторона спілкування.

Під час акту спілкування відбувається передача закодованих відомостей суб'єктами спілкування. Отже, відбувається обмін інформацією. Комунікативний процес здійснюється за допомогою спілкування, які можуть бути вербальними і невербальними. Так, наприклад, мова є вербальною системою передачі інформації. І традиційно комунікативний процес будується на ній, але в силу специфіки хореографічного мистецтва, комунікативний процес в хореографічному колективі здійснюється як вербальними, так і невербальними засобами спілкування. Яскравим прикладом невербального спілкування може бути привітання учнями викладача хореографічних дисциплін поклоном, або кніксемом. Важливим фактором здійснення комунікативного процесу є наявність єдиної мови, тобто можливість «говорити однією мовою». Але в хореографічному мистецтві є дві мови для спілкування - голосова мова і пластична. Саме тому комунікативний процес може в хореографічному мистецтві здійснюватися невербальними засобами спілкування. До невербальних засобів відноситься кілька знакових систем:

- а) екстралінгвістична і паралінгвістична;
- б) оптико-кінетична;
- г) проксеміка;
- д) візуальний контакт.

1. Екстралінгвістична і паралінгвістична (наколоречева добавка, що надає спілкуванню певне смислове забарвлення - тип і темп мови, діапазон і якість голосу, інтонацію, паузи, сміх, покашлювання і так далі). Володіння цією знаковою системою впливає на кількість сприйнятої інформації. Її усвідомлене використання є професійним обов'язком будь-якого педагога, особливо педагога-хореографа. Суть роботи педагога полягає не в передачі знань учня, а в передачі власного емоційного ставлення до цих знань. Педагогічна практика показує, коли педагог пояснює завдання швидко і монотонно, не виділяючи паузами смислових акцентів, то відсоток сприйняття учнями інформації різко знижується. Будучи студентом вищої професійної освіти, проаналізувавши

спілкування на уроці (з боку учня), деяких викладачів теоретичних дисциплін, можна з точністю стверджувати, що інформація, представлена в швидкому темпі, монотонно й одноманітно, без емоційних сплесків і смислових акцентів, дійсно сприймалася і засвоювалася набагато менше і гірше, ніж інформація, яка представлена виразною розповіддю. Відповідно інтерес до дисциплін зростає або зменшувався в залежності від емоційного настрою педагога на спілкування. Звідси випливає, що незацікавленість учня предметом часто є наслідком байдужості до цього предмету самого педагога, що неприпустимо в хореографічному колективі. Так як інтерес учнів є найважливішим аспектом педагогічної діяльності в хореографічному творчості.

Дана знакова система в хореографічному колективі, дуже важлива, так як вона стосується не тільки педагогічної діяльності, педагогічного спілкування, але так само і виконавської діяльності. Хореографія - це синкретичне мистецтво. У танці крім пластичного руху, може бути присутнім і розмовна мова, що останнім часом стає все більш популярним. Наприклад, у виконанні народних танців часто вживаються різні «вигуки», а в ігрових моментах, навіть цілі фрази, які можуть вимовлятися голосно, чітко, з певною інтонацією, в певній тональності: «і-і-і-х!», «Ех ! », «любо », « нумо дівчата! » і так далі. У хореографічних творах сучасних напрямків танцю, часто використовується розмовна мова в драматургічній експозиції, в кульмінації, під час всього номера, на розсуд балетмейстера.

2. Оптико-кінетична (те, що людина «прочитує» на відстані - жести, міміка, пантоміміка). Жест - це рух рук або кистей рук, вони класифікуються на основі функцій, які виконують: комунікативні (заміняють мову); описові (їхній зміст зрозумілий тільки при словах); жести, що виражають відношення до людей, стан людини.

Міміка - це рух м'язів обличчя. Пантоміма - сукупність жестів, міміки і положення тіла в просторі. Даний вид невербального спілкування активно застосовується в хореографії і є найбільш важливою системою передачі інформації, в хореографічному мистецтві. Так як в танці, для більш виразного

виконання і більш повного розкриття змісту сюжету, використовується складові компоненти оптико-кінетичної системи.

3. Проксемика (організація простору і часу комунікативного процесу). У психології виділяють чотири дистанції спілкування [5 с.77], зокрема:

Інтимна (від 0 до 0,5 метра).

Міжособистісна (від 0,5 до 1,2 метра).

Офіційно-ділова чи соціальна (від 1,2 до 3,7 метра).

Публічна (понад 3,7 метрів).

Дані психологічні дистанції в хореографічному мистецтві втрачають свій сенс, тому що просторові параметри в хореографічному мистецтві розпливчасті.

4. Візуальний контакт - контакт очей. Даний вид невербального спілкування дуже значущий в хореографічному мистецтві. Від нього залежить успішність виконання танцювальних номерів, розкриття багатьох танцювальних сюжетів. Візуальний контакт може бути між: виконавцями; виконавцями і глядачами. Встановлено, що зазвичай спілкуються дивляться в очі один одному не більше 10 секунд. Але мистецтво хореографії не має будь-яких обмежень у візуальному контакті і існує безліч приклад спростовують факт комфортного візуального контакту. Наприклад, в залежності від сюжету і змісту хореографічної композиції, танцівники можуть не відривати погляд один від одного, або від глядача досить довгий час, або протягом усього танцювального номера.

Педагогу-керівнику хореографічного колективу необхідно в своїй роботі користуватися всіма знаковими системами невербального спілкування. Тільки тоді інтерес учасників до хореографічного творчості буде високий, а отже це дасть можливість їх розвитку і вдосконалення як виконавців, що дуже важливо в хореографічній діяльності.

II. Інтерактивна сторона спілкування – це характеристика тих компонентів спілкування, які пов'язані організацією спільної діяльності. Виділяють два типи взаємодій – кооперація і конкуренція. Кооперативна

взаємодія означає координацію сил учасників. Конкуренція – суперництво між учасниками [19 с. 63].

Хореографічному колективу притаманне обидва типи взаємодії, так як і кооперація і конкуренція сприяє продуктивній і результативній роботі хореографічного колективу. Кооперація в сфері хореографії часто замінюється терміном «згуртування». Об'єднання може бути як всередині колективу (окремі групи), так і всіх учасників колективу в цілому. «Здорова конкуренція» є запорукою успішної творчої діяльності. Її присутність на заняттях хореографічного мистецтва необхідно для саморозвитку та самовдосконалення учасників. Якщо в колективі немає конкуренції, то це загрожує погіршенням результатів колективного зростання.

III. Перцептивна сторона спілкування - це процес сприйняття і розуміння учасниками хореографічного колективу один одного.

Всі три сторони спілкування тісно переплітаються між собою, органічно доповнюють один одного і складають процес спілкування в хореографічному колективі в цілому (Додаток1).

Процес навчання в сфері хореографічного мистецтва – це цілеспрямований процес взаємодії педагога-хореографа з учнями по засвоєнню хореографічного матеріалу, отриманню танцювальних навичок, розвитку артистичних здібностей, придбання знань в області теорії і практики танцю. Все це підпорядковано загальнопедагогічній меті системи освіти - гармонійному всебічному розвитку особистості, спирається на загальні дидактичні принципи навчання і виховання і разом з тим має ряд специфічних особливостей. Ці особливості навчання хореографії обумовлені самим характером діяльності та умовами протікання навчально-виховного процесу, а саме:

- ❖ приналежністю до особливої творчої сфери, яким є мистецтво і культура;
- ❖ багатокomпонентного творчого зіткнення з різними видами мистецтв - музикою, літературою, живописом та ін.;
- ❖ танець, рух, пластика - основна область діяльності.

- ❖ навчально-творчий і виховний процеси проходять в умовах, що відповідають певним вимогам - хореографічний клас, музичний інструмент, верстат, дзеркала та ін.;
- ❖ засобами навчання педагога-хореографа:
 - а) основні методи навчання - метод показу, метод вправи і словесний метод, превалюють з яких перші два ;
 - б) професійна лексика хореографа є специфічною танцювальною термінологією із застосуванням мовних зворотів ,що розкривають, уточнюють методику і характер виконання руху;
 - в) постановочна і репетиційна робота припускають втілення творчого задуму хореографа, його думок, переживань в пластиці виконавців, що залежить від комунікативних здібностей та образного сприйняття, від їхнього розуміння один одним [35 с. 25]. .

Такі специфічні особливості викладання хореографії відображаються на інструментарії педагога-хореографа, зокрема в області педагогічного спілкування. У професійній діяльності хореографа педагогічне спілкування має аудіовізуальний характер і здійснюється за допомогою як немовних (показу), так і мовного (пояснення) каналів, що є особливістю освоєння рухових навичок. Але, на відміну, від уроку в загальноосвітній школі, де основний відсоток навчального матеріалу вчитель дає за допомогою мовного спілкування, в танцювальному залі основний інструмент педагога – його тіло.

Якщо невербальне спілкування використовується як основний засіб передачі танцювального матеріалу, то мовне спілкування покликане пояснити методику виконання, зробити зауваження і скорегувати танцюючого, розкрити характер виконання руху, його образну наповненість. Тому вербальне спілкування педагога-хореографа слід розглядати як засіб досягнення ефективності навчання.

Слова і голос педагога можуть задавати темп заняття, надавати енергії і сили виконавцю або навпаки стримувати і пом'якшувати, наповнити душу учня почуттями, необхідними для виразного танцю. Вміння так вести заняття,

використовувати мову і голос як інструмент - це справжня майстерність, якій безсумнівно потрібно вчитися. В практиці педагога-хореографа, відповідно до специфіки його діяльності, необхідними комунікативними вміннями є:

1. образне мислення, що дозволяє підбирати метафоричні вирази і жести для передачі інформації про танцювальний матеріал, манері і характері виконання руху і т.д .;

2. інтонаційна виразність мови, за допомогою якої хореограф веде танцівника, відображаючи голосом динаміку руху, акценти, посилення і збавлення напруги і т.д .;

3. вміння підбирати точні, влучні слова, що дозволяють робити миттєво зауваження. У вітчизняній балетній педагогіці мова хореографа складається з термінів (французької, російської, української, англійської мов), ідіом (стійкого і нестійкого характеру), професіоналізмів і жаргонізмів, слів і виразів коригуючого характеру, слів і виразів образно-метафоричного характеру. Балетні терміни в процесі викладання функціонують як знаки, коротко і точно позначають і, іноді, одночасно характеризують якість руху [24 с. 39].

Переважне значення в лексиці хореографа мають образно-метафоричні вираження, що служать засобом впливу на процес засвоєння танцювальної лексики, хореографічного образу, характеру виконання. Описові образно-метафоричні вираження більш інформативні, ніж сухі терміни, вони дають більш точну характеристику руху, допомагають учневі краще зрозуміти те, що вимагає від нього хореограф і сама методика танцю.

Разом з тим, до мови педагога під час репетицій пред'являються особливі вимоги. Перш за все, не потрібно багато говорити, висловлювати думки слід якомога коротше. Часті словесні пояснення розхолоджують виконавців, збивають темп репетиції. Хореограф повинен підбирати ємні, точні слова і вирази, що дають інструкцію до миттєвої дії. При цьому важливу роль відіграє гучність, тембр, динаміка голосу. Їх варіації залежать від музичного темпу, тональності акомпанементу. Якщо танець йде в темпі *adagio*, *andante*, то мова

хореографа буде більш співучою, протяжною. А якщо виповнюється *allegro*, *vivace*, то відповідно і слова будуть вимовлятися швидко, гостро, в темпі.

Таким чином, вербальне спілкування педагога-хореографа багатогранно і в залежності від педагогічної мети може характеризуватися з одного боку красномовством, образністю, виразністю, а з іншого - точністю, місткістю, лаконічністю. перший випадок використовується під час вивчення нового руху або партії, коли необхідно детально розібрати всі деталі, засвоїти принцип і характер виконання, зробити виконавця більш виразним, натхненним і образно-наповненим. А точність одного слова, вміння підібрати його, неможливо переоцінити в момент виконання самого танцю, коли немає часу на розмови і необхідно поправити танцюючого в потрібний момент.

Уміння педагога користуватися своєю мовою і голосом як педагогічним інструментом, в поєднанні з необхідними комунікативними вміннями, нарівні з його професійною компетенцією, досвідом і зацікавленістю говорить про високу педагогічну майстерність і є умовою створення ефективного навчання в сфері хореографії.

1.3. Функції та стилі педагогічного спілкування в хореографічному колективі

Спілкування в хореографічному колективі виконує цілий ряд функцій (див. схему 2).



Схема 2. Функції педагогічного спілкування

1) Соціальні функції спілкування:

- організація спільної діяльності;
- управління поведінкою і діяльністю;
- контроль.

2) Психологічні функції спілкування:

- функція забезпечення психологічного комфорту особистості;
- задоволення потреби в спілкуванні;
- функція самоствердження.

Встановлено, що О.О. Радугін в залежності про цілей виділяє вісім функцій спілкування [25 с.400], а саме:

1. Контактна - встановлення контакту як стану готовності до прийому и передачі повідомлення и підтримка взаємозв'язку.

2. Інформаційна - обмін повідомленнями, думками, задум, рішеннями и так далі.

3. Спонукальна - стимуляція активності партнера по спілкуванню, направлення його на виконання тих чи інших дій .

4. Координаційна - взаємне орієнтування та узгодження дій, при організації спільної діяльності (наприклад, проведення концерту).

5. Розуміння - адекватне сприйняття і розуміння сенсу спілкування і розуміння партнерами один одного (їх намірів, установок, переживань).

6. Амотивна - збудження в партнері потрібних емоційних переживань (обмін емоцій), а також зміна з його допомогою власних переживань і станів.

7. Встановлення відносин - усвідомлення і фіксування свого місця в системі рольових, статусних, ділових, міжособистісних та інших зв'язків в колективі.

8. Надання впливу - зміна стану, поведінки, намірів, установок, думок, рішень, уявлень, потреб, емоцій, дій, активності партнера [34 с. 44].

Всі перераховані вище функції досліджуваного процесу спілкування знаходять своє вираження в творчій діяльності хореографічного колективу, будь то звичайне проведення занять або організація концертної діяльності.

Від стилю спілкування педагога на заняттях хореографічного мистецтва залежить контакт з учнями в тій чи іншій мірі, а значить і ефективність навчально-виховного процесу, розвиток особистості учня і формування міжособистісних відносин в хореографічному колективі в цілому. Педагогічне спілкування - це особливе спілкування, воно має певну спрямованість і мету. Зміст педагогічного спілкування завжди несе навчально-виховне навантаження. У навчальних посібниках з психології та педагогіки виділяють кілька основних стилів педагогічного спілкування. Наприклад, в навчальному посібнику А.О. Реана виділяються три стилі педагогічного спілкування: авторитарний, демократичний і попустительський, заснованих ще в першому експериментальному психологічному дослідженні стилів керівництва німецьким психологом Куртом Левінім в 1938 році [28 с. 71].

У хрестоматії педагогічної психології Карандашова В.Н. розглядаються праці Бодалева А. А., який виділяє три стилі педагогічного спілкування – автократичний, демократичний і ліберальний. Проаналізувавши праці Бодалева А. А. і Курта Левіна можна сказати, що дані психологи виділяють одні і ті ж стилі педагогічного спілкування, їх особливості та відмінності, але назви різні, так наприклад «автократичний» стиль відповідає «авторитарному», а «попустительський» відповідає «ліберальному». Особливості стилів педагогічного спілкування (Схема 3).

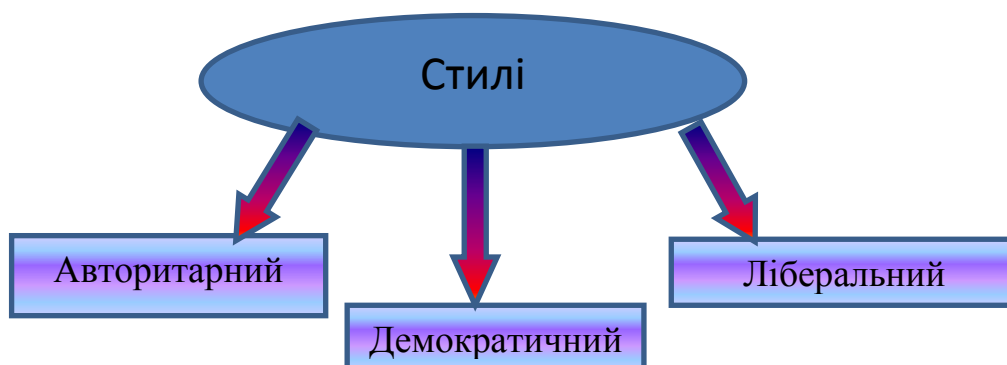


Схема 3. Стилi педагогiчного спілкування

❖ «Авторитарний» стиль педагогічного спілкування. Тенденція авторитарного стилю педагогічного спілкування - жорсткий і всеосяжний

контроль, що виражається в наказовому тоні, гіперопеке, різких і нетактовних зауваженнях одним учням і необґрунтованих похвалах іншим. Педагог авторитарного стилю, прихильник суворої дисципліни, чітких норм поведінки учня на уроці, які встановлює сам. Висуває нерідко завищені вимоги до учнів. Взаємини в спілкуванні будує за принципом «довіряй, але перевіряй», що доводить його недовіру і неповагу до всіх учасників колективу. Педагог-авторитар орієнтований на домінування, «диригування» і «командування» у всіх ситуаціях педагогічного спілкування, вимагає беззаперечного послуху і покори. Думки учнів не вважає важливим, а також в організації роботи не враховує міжособистісні відносини, що склалися в колективі. Не любить неформальних лідерів, так як в більшості випадків ними є незалежні, активні і впевнені в собі учні, що розглядає як спробу «підірвати» його авторитет. У зв'язку з цим намагається дискредитувати неформального лідера в присутності його товаришів. Не допускає права у дітей на помилку, бо не вмє визнавати свої помилки. Йому властиво низько оцінювати можливості і здібності учнів, тобто, оцінюючи учня, вдається до зауважень і осуду, не допускаючи похвали на адресу учнів, що значно знижує інтерес до навчання в цілому.

«Для викладача авторитарного стилю спілкування характерні жорсткі фіксовані педагогічні установки: наявність «улюбленців», «гордості колективу», тих, на кого покладаються особливі надії, з одного боку, «нелюбих», ті, хто тягне показники колективу вниз, безнадійних - з іншого, і безлика маса, «сірість» - з третьої сторони»[21 с. 382].

Після проведення аналізу особливостей властиві авторитарному стилю педагогічного спілкування, можна виділити ряд аспектів, які в силу специфіки роботи хореографічного колективу необхідні, і можуть зробити сприятливий вплив на учасників саме в навчально-виховному процесі хореографічного мистецтва. Такими є: жорстка дисципліна, високі вимоги. Але, на наш погляд, авторитарний стиль педагогічного спілкування досить суворий для роботи з дітьми та підлітками в силу їх психологічної і фізичної нестійкості. А найважливіше - найменш продуктивний і результативний у творчій діяльності,

так як творчий процес не повинен обумовлюватися певними суворими рамками, і чіткими обмеженнями. Так само вважаємо, що авторитарний стиль в педагогічній діяльності може в певному сенсі нашкодити формуванню всебічно розвиненої, активної, вихованої культурної особистості, що є головною метою хореографічної освіти.

❖ Ліберальний стиль педагогічного спілкування. У співвідношенні з авторитарним стилем є повним його антиподом. Тенденція ліберального стилю педагогічного спілкування - самоусунення від відповідальності і керівництва колективом. Педагог-ліберал при невиконанні його вимог учнями, на більше виконанні не наполягає, отже, вимогливість недостатня. У зв'язку з надмірною повагою до учнів і розумінням до них, страждає повага до самого педагога з боку учнів. З'являється момент потурання педагога. Педагог-ліберального стилю у спілкуванні занадто велике значення надає думці учнів, яке часто буває суперечливим і не постійним. Нерішучий у важких ситуаціях. Нерідко змушений йти на поводу у учнів, оскільки свої думки часто не вистачає. Враховує міжособистісні відносини в колективі, навіть всупереч виконанню поставлених цілей спільної діяльності. При появі неформального лідера в колективі, намагається йому догодити, щоб уникнути повної втрати власної влади над колективом і в той же час побоюється за свій авторитет. Чим не боїться визнавати своїх помилок перед учнями, але так як допускає їх занадто часто, це призводить до послаблення його авторитету. Результат оцінки учнів часто залежить від настрою педагога. У свою чергу, втрачаючи сенс оцінювання взагалі. В установках роботи педагога ліберала простежується непослідовність.

Ліберальний стиль педагогічного спілкування, на наш погляд, так само не сприятливий для роботи з дітьми та підлітками в хореографічному колективі, як і авторитарний стиль. Якщо авторитарний стиль занадто суворий і строгий, то ліберальний занадто м'який і не функціональний для здійснення навчально-виховної роботи в хореографічному колективі. Наявність ліберального стилю викладання у педагога-хореографа, безсумнівно, не принесе ніякого результату

у творчій роботі. А навіть навпаки може нашкодити формуванню фізичного і духовно-морального виховання у дітей. Даний стиль можливий при роботі з дітьми та підлітками, але лише на короткий проміжок часу, і коли у дітей дуже добре розвинене почуття відповідальності і глибокої поваги до педагога.

❖ Демократичний стиль педагогічного спілкування. Педагог демократичного стилю спілкування, на відміну від двох перерахованих вище стилів, здійснює навчально-виховну роботу більш раціонально і продуктивно, з урахуванням і вікових та індивідуальних здібностей дітей в колективі. Він розуміє, що для розвитку і підтримки у дітей відповідальності, необхідно її покладати на них, а для активності та ініціативності учня, необхідно підтримувати, або не перешкоджати починанням в якій-небудь сфері. В організації спільної діяльності враховує міжособистісні відносини в колективі, але не на шкоду поставленим цілям діяльності. Педагог-демократ до появи неформального лідера в колективі підходить дуже грамотно, він з позитивом сприймає цей факт, і робить все, щоб в подальшому неформальний лідер виступав в ролі його помічника, в організації дисципліни та згуртування колективу. Наприклад, якщо педагогу потрібно переконати колектив у чому-небудь, то педагог-демократ спочатку переконає в цьому лідера, а потім разом з ним приступить до переконання колективу в цілому. Тобто неформальний лідер є для педагога-демократа, таким собі способом додаткового впливу на колектив. Вміє визнавати свої помилки перед учнями, незважаючи на складність. Але і намагається якомога менше їх допускати. Виховної діяльності надає велику увагу. Прихильник різноманітної виховної роботи. «Ставитися до особистості учня як до самостійної цінності, незалежної від позитивних або негативних проявів» [21 с. 381].

З розумом оцінює можливості і здібності учнів, але в більшій мірі оцінки учнів переважають позитивні, що супроводжуються логічним обґрунтуванням. Педагог демократичного стилю спілкування знаходить більш плідним розмову наодинці з учнем, ніж громадський осуд. Так само для такого педагога

характерна наявність динамічних установок. Він знає хто в колективі більш здатний, хто менше встигає, але ніколи не переносить це на особистості.

Демократичний стиль педагогічного спілкування, на наш погляд, найбільш універсальний для роботи педагога в хореографічному колективі. Він цілком спрямований на різнобічний розвиток особистості, з урахуванням вікових психологічних і фізичних особливостей, а так само з урахуванням індивідуальних особливостей кожного учня. Демократичний стиль сприяє формуванню і розвитку в учня творчого потенціалу. Порівнюючи демократичний стиль педагогічного спілкування з авторитарним і ліберальним, він представляється як «золота середина», необхідна для організації навчально-виховного процесу в хореографічному колективі. Він не надто жорсткий і не дуже м'який, він розумний в роботі з дітьми та підлітками.

Проаналізувавши вибрані стилі педагогічного спілкування, і виходячи з особистого педагогічного досвіду, можна зробити висновок, що дані стилі педагогічного спілкування можуть існувати як окремо, так і в сукупності, при здійсненні педагогічної діяльності в хореографічному колективі. Також, з огляду на специфіку хореографічного мистецтва, на мій погляд, поєднання даних стилів спілкування в своїй педагогічній роботі з дітьми та підлітками, вважаю найбільш розумною, і ефективною.

1.4. Аналіз спілкування дітей різного віку

Керівнику хореографічного колективу необхідно враховувати вікові та індивідуальні особливості дітей при роботі з ними. У даній роботі розглядається аспект спілкування в хореографічному колективі. В зв'язку з цим з усіх вікових та індивідуальних особливостей має сенс виділити і розглянути більш детально саме особливості спілкування. Пізнання такого роду допомагають педагогу-хореографу більш грамотно вибудувати процес спілкування з дітьми в колективі, визначивши цільову його спрямованість на розвиток особистості дитини того чи іншого віку.

А. В. Мудрик в своєму навчальному посібнику «Спілкування в процесі виховання» виділяє чотири вікових типу спілкування учнів:

- дитячий тип спілкування;
- підлітковий тип спілкування;
- перехідний тип спілкування;
- юнацький тип спілкування [19 с. 44].

Особливістю дитячого вікового періоду (від бдо10 років) є значимість навчання і гри в житті дітей. Діти в такому віці дуже активні, допитливі, відрізняються позитивним настроєм, і здатністю всю інформацію, надану їм «вбирати як губка», але при цьому мало схильні до аналізу того, що відбувається навколо. В силу свого ще не зовсім сформованого світогляду не мають можливості розрізнити хороші манери від поганих. В їхній свідомості існують лише чітке розмежування між дорослими і однолітками. Будь-яка доросла людина в тій чи іншій мірі стає більш поважним і авторитетним, ніж однолітки. Для дітей батьки і вчителі стають таким собі зразком для наслідування, тому все вербальне і невербальне спілкування своїх «кумирів», вони приміряють на себе. Так само слід зазначити, що в такому віці діти ще не вміють розрізнити ділове і міжособистісне спілкування.

Педагог з хореографії так само потрапляє в сферу ідеалізації з боку дитини даного вікового періоду. Відповідно дуже важливо з боку педагога-хореографа, чітко продумати зміст вербального спілкування, а так само вдумливо контролювати свої невербальні системи спілкування не тільки на заняттях хореографією, а й взагалі в присутності даного контингенту дітей. Одне неправильно сказане слово, некоректна міміка або жест може надовго залишитися в наслідувальній діяльності дитини.

Наприклад: один з керівників всього один лише раз з необережності в присутності дітей даного вікового періоду, випадково, показала язика. В результаті чого протягом місяця на кожному занятті, діти даної групи показували їй свої язики. Що є протиріччям виховних цілей.

У дітей даного віку існує емоційна потреба в контакті з дорослими, і зміст такого спілкування може охоплювати всі сфери життя. У взаємодію дітей з викладачем хореографічних дисциплін виділяються кілька аспектів спілкування: в процесі навчальної діяльності; при інформуванні вчителя про свої справи; при оцінюванні своєї поведінки та інформації про себе та однолітків.

Спілкування дітей з однолітками в даний віковий період будується на основі спільних інтересів, або залучення до спільної діяльності. При цьому за ступенем емоційності можна виділити товариське і дружнє спілкування. В основному воно будується з однолітками схожих статевих ознак. Але буває, що дівчатка більш активно спілкуються не з подружками, а навпаки з хлопчиками, і можливо навіть віком трохи по старше. Те ж саме буває і з хлопчиками. Це може залежати від характеру і темпераменту дитини, або спиратися на відсутність спільних інтересів і не комфортність в спілкуванні з однолітками своєї статі.

У роботі з дітьми даного віку хореографу слід приділяти велику увагу грамотності та інформаційної змістовності своїй промови, постійно контролювати свої невербальні знаки спілкування, бути готовим коректно відповісти на будь-які поставлені питання з боку дітей [26 с. 87].

Так само дуже важливо в спілкуванні з дітьми приділяти велику увагу відмінності за статевими ознаками, привчаючи дітей до більш вільного спілкування між хлопчиками і дівчатками. Так як даний вік найбільш плідний для прищеплення дітям почуття сприятливих взаємин в спілкуванні з учасниками колективу протилежної статі.

Особливостями підліткового типу спілкування (вік від 10 до 12 років) є: перевага емоційної рухливості над здатністю гальмування; сильне бажання займатися різноманітною діяльністю; виражений поділ ділових і міжособистісних відносин; часті конфлікти, приховані від батьків та інших дорослих. Прояву подібних особливостей сприяє формуванню дорослості.

У підлітків дуже активно розвивається почуття дорослості, вони прагнуть бути дорослими і, щоб оточуючі їх вважали такими. Зміст спілкування на даному віковому етапі зводиться до рішень проблеми становлення особистості. І даний зміст несе спілкування не тільки з однолітками, а й з дорослими, батьками і вчителями. Тому викладачеві хореографії необхідно звернути увагу на цей факт. І постаратися надати максимальну допомогу в становленні і розвитку особистості підлітка. У відносинах підлітків з однолітками можна виділити товариське і дружнє спілкування. Спілкування з товаришами відбувається в основному при спільній діяльності. Дружнє спілкування ґрунтується в більшості випадків на просторово-часовому аспекті, тобто з тим, хто ближче живе, з ким можна проводити більше часу. У коло спілкування підлітків відносяться і дорослі і однолітки, а так само хлопці молодшого і старшого віку. Але є суттєва різниця між категоріями спілкування з кожним віковим обмеженням. Так, наприклад підлітки охоче спілкуються зі старшими хлопцями, так як це можливість долучити себе до більш дорослої компанії, але зміст такого спілкування, в основному, не несе жодної навчальної функції, а навпаки може схилити підлітка до аморального і антисоціальної поведінки. З молодшими хлопцями підлітки спілкуються не з особливим бажанням, винятком є ситуації, коли підліток несприятливий в спілкуванні з однолітками, і спілкування з молодшими відшкодовує дане неблагополуччя. Спілкування з дорослими обмежується мінімальними неминучими ситуаціями. Так як підлітки не розглядають дорослих як партнерів для вільного спілкування. Наприклад, підлітку призначили додаткове заняття по класу хореографії, але в даний час йому потрібно забрати молодшу сестру з дитячого садка. У подібній ситуації факт спілкування з педагогом незворотній, тому що якщо цього не відбудеться, то можливо підуть штрафні санкції: чи не виступ на майбутньому концерті тощо.

В даний період спілкування між підлітками однолітками різної статі складається досить напружено. І багато в чому це залежить від процесу статевого дозрівання. У дівчат цей процес настає швидше, ніж у юнаків.

Дівчатка підлітки перевагу в спілкуванні з протилежною статтю віддають хлопцям що старші за них. У хлопчиків підлітків часто прихований інтерес до протилежної статі, або відсутній на даному етапі. Тому хлопчики підлітки часто не сприймають будь-яке спілкування з протилежною статтю. У чому полягає проблема при роботі з подібною групою в хореографічному колективі. Особливо під час постановочної роботи. Саме для того щоб подібну конфліктну ситуацію звести нанівець, необхідно заздалегідь подбати, ще в дитячому віці, про майбутню проблему заснованої на статеві відмінності дітей.

Підлітковий тип спілкування являє собою непостійну систему думок і відносин. Що являє собою особливу складність в процесі навчально-виховної діяльності хореографа. Так само слід зазначити, що ймовірність уходу підлітка з колективу, на даному віковому етапі велика. Тому необхідно постійно дбати про психологічний комфорт в спілкуванні з колективом кожного підлітка. І якщо в попередньому періоді викладач повинен точно стежити за своїм грамотним і чітко спрямованим на пізнавальну діяльність вербальним і невербальним спілкуванням, то на даному етапі необхідно приділяти час міжособистісному спілкуванню з підлітками, проводити профілактичні бесіди, нарочито провокувати учнів на відверту розмову, при цьому ставитися до їх «глобальних» проблем з розумінням, і по можливості надавати допомогу у вирішенні даних проблем.

Перехідний тип спілкування. Перехідний тип спілкування має на увазі вік від 12 до 15 років. Це період переходу з підліткового віку в юнацтво. Перехідний віковий період є найскладнішим в психологічному плані для підлітків, їх батьків, вчителів і всіх оточуючих. Особливостями даної вікової періодизації є часта і різка зміна настрою підлітка, виходячи з фізичних і психологічних ресурсів підвищена стомлюваність, супутня з різким і короткостроковим підвищенням активності. Підліток в даний період психологічно дуже вразливий, зворушливий і сором'язливий, але ретельно намагається приховати цей факт від навколишнього його суспільства. Маскуючи свою психологічну слабкість і нестійкість, невпевненість в собі -

неврівноваженістю, конфліктністю, розбещеністю, вибуховими поривами агресії і жорстокості, як інстинкт самозахисту. Даному періоду властиві різкі і часто необдумані вчинки. Так само відзначається зміна інтересів і видів діяльності. Даному періоду властиво масштабне мислення, наслідком чого підвищується інтерес до документальних і науковим відеофільмів, історичній літературі.

Спілкування підлітків в перехідний період цілком направлено на розуміння і самоствердження. Значно розширюється коло спілкування. В даний період виділяється товариське і дружнє спілкування. Формується поняття про дружбу. З'являється бажання більш розширеного і тісного спілкування з ким-небудь з товаришів, відбувається процес переходу відносин з товариських до дружніх. Підлітки в перехідний період значну частину свого часу проводять на вулиці, залишаючи на заняття будь-якою діяльністю лише короткий проміжок часу. Виходячи з цього процес спілкування, що виникає при спільній діяльності підлітків, сильно зменшується [7 с. 44].

Спілкування з молодшими хлопцями підлітки в стадії переходу до юнацтва фактично відкидають. Але інтерес в спілкуванні зі старшими значно збільшується. Дорослих, тобто батьків і вчителів підлітки допускають у своє коло спілкування, але далеко не всіх. Зіткнувшись з нерозумінням і осудом з боку батька або педагога, відсторонюються від спілкування з ними. Саме тому має місце бути така соціальна проблема як догляд підлітка з дому, або постійне перебування поза домом. Спілкування між підлітками різної статі приймає активну позицію. У дівчат і юнаків в спілкуванні все більше проявляються мотиви залицянь, симпатій, переживань один за одного.

У зв'язку з особливостями даного вікового періоду спілкування і взаємин підлітків, виходячи з фізичних і психологічних властивостей для хореографів відкриваються величезні можливості здійснення плідної навчально-виховної та творчої діяльності. Але організація подібної масштабної роботи залежить від умінь педагога зацікавити, спонукати до творчості, правильно розставити пріоритети в процесі спілкування з учнями підлітками.

Особливостями спілкування юнацького вікового періоду (вік від 15 до 18 років) є профорієнтація і підвищена мрійливість про майбутнє, як в професійному, так і в сімейному плані. Так само відмінною особливістю є нескінченний аналіз всього, що відбувається навколо. Спілкування в даний період носить характер більш розважливого планування подальшого життя, але сплески емоційності також присутні. Стабілізується спілкування з молодшими хлопцями, і з'являється якийсь інтерес при спілкуванні з ними. Він полягає в повчальною передачі інформації виходячи з особистого досвіду. Так само стабілізується спілкування з дорослими. Юнаки і дівчата починають відчувати потребу контакту з батьками та педагогами, оцінюють їх можливість допомогти в будь-яких починаннях. З'являються чіткі розмежування в спілкуванні з товаришами і друзями. Спілкування з друзями стають більш тісними, більш відкритими. Товариські ж стосунки обмежуються посереднім спілкуванням.

Даний період відрізняється різноманітністю змісту спілкування між однолітками: про зовнішню і внутрішню політику, про шкільні проблеми, про заняття спортом і творчу діяльність, про знання, про суспільне життя, про відносини, про вчителів. Часто розглядаються в процесі спілкування різні ситуації і події з життя, відносини в родині, проблеми наукового характеру. Різні види мистецтва на даному віковому етапі стають більш актуальними в інтересах юнаків і дівчат. Вони бурхливо обговорюють сучасні музичні твори, твори художньої культури, а так само проявляють інтерес до різних напрямків хореографічного мистецтва. Що дозволяє хореографу працювати над більш складними по сюжетному і психологічним змістом танцювальними композиціями.

Зароджуються взаємини між дівчатами та юнаками одного віку, засновані на потреби в спілкуванні з особами протилежної статі. Такі відносини можуть бути двох видів: коли формується дружнє або товариське спілкування між різностатевими молодими людьми, засноване на загальному інтересі, або схожому світогляді і спрямоване на взаємовиручку і взаєморозуміння; коли спілкування формується на основі інтимних симпатій молодих людей один до

одного, поступово перетворюється в якесь почуття закоханості. Цей фактор також сприятливо діє на навчально-виховний процес в хореографічному колективі. Важливо тільки знайти правильний підхід до учнів даної вікової категорії, для більш повного розкриття їх творчого і виконавського потенціалу.

Висновки до розділу 1

Педагогічне спілкування створює найкращі умови для розвитку мотиваційної сфери учнів і творчих можливостей навчальної діяльності, забезпечує морально-емоційний клімат навчання, запобігає виникненню психологічного бар'єру та конфліктних ситуацій між педагогом і учнем. Воно здатне задовольнити потреби управління соціально-психологічним, духовним розвитком учнівського колективу та уможлиблює реалізацію в навчальному процесі особистісних якостей педагога. Найважливішою складовою вербальних засобів зовнішньої педагогічної техніки є здатність учителя організувати ефективне педагогічне спілкування. Адже у процесі спілкування проявляються професіоналізм учителя, його педагогічна майстерність і педагогічний артистизм.

Педагогічна діяльність ґрунтується на спілкуванні з учнями. А вміння майстерно організувати його, урахувавши особистісні якості учнів, знання правил та вимог педагогічного спілкування — головне завдання кожного вчителя. Учитель-майстер залежно від обставин обирає найзручніший спосіб організації діяльності учнів: захоплює їх власним прикладом, радиться з ними щодо розв'язання певних питань або ж просто дає завдання щось виконати. Тобто, у взаємодії вчителя з учнями важливу роль відіграє стиль педагогічного спілкування. педагогічне спілкування як професійно-етичний феномен потребує від учителя спеціальної підготовки не лише для оволодіння технологією взаємодії, а й для набуття морального досвіду, педагогічної мудрості в організації стосунків з учнями, батьками, колегами у різних сферах навчально-виховного процесу. Залежно від змісту і сфери функціонування, воно може бути професіональним і не професіональним за якісними ознаками. Професіональне

педагогічне спілкування на рівні майстерності взаємодії забезпечує через учителя трансляцію учням людської культури, сприяє засвоєнню знань, становленню ціннісних орієнтацій під час обміну думками, забезпечує формування власної гідності дитини.

РОЗДІЛ 2.

ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ОРГАНІЗАЦІЇ СПІЛКУВАННЯ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ

У другому розділі розглянуте поняття «особистість», види спілкування в хореографічному колективі, які сприяють формуванню особистості. Так само буде представлена методика організації спілкування в хореографічному колективі, з цільовою спрямованістю на розвиток особистості. Наведено методи та форми організації спілкування в хореографічному колективі, що сприяють особистісному формуванню і розвитку учасників колективу.

2.1. Поняття «особистість», процес формування особистості в хореографічному колективі

Особистість – це соціальний індивід, суб'єкт суспільних відносин, діяльності та спілкування [28 с.122]. Особистість – стійка система соціально значущих рис, що характеризують індивіда як члена суспільства або спільноти. Поняття особистості слід відрізнити від понять «індивід» (одиничний представник людського роду) і «індивідуальність» (сукупність рис, що відрізняють даного індивіда від всіх інших). Особистість визначається даною системою суспільних відносин, культурою і зумовлена також біологічними особливостями.

Поняття «особистість» вживається тільки стосовно людини, починаючи лише з деякого етапу його розвитку, для характеристики загальних, притаманних усім людям якостей і здібностей.

Формування і розвиток особистості неможливо поза соціальної діяльності та процесу спілкування. Тільки включаючись в процес історичної практики, індивід проявляє себе, формує свої соціальні якості, виробляє ціннісні орієнтації. Дане поняття зазвичай розглядається як конкретне вираження сутності людини, втілення і реалізація в ньому системи соціально значущих рис і якостей даного суспільства.

Особистість - соціальний образ людини як суб'єкта суспільних відносин і дій, що відображають сукупність його соціальних ролей, які він грає в суспільстві. Відомо, що кожна людина може виступати відразу у багатьох ролях. В процесі виконання всіх цих ролей у нього формуються відповідні риси характеру, манери поведінки, форми реакції, уявлення, переконання, інтереси, схильності і так далі, які в сукупності і утворюють те, що ми називаємо особистістю.

Головна сфера особистісного становлення - трудова і творча діяльність, яка становить основу соціального буття людини, так як саме в праці він в самій більшій мірі виражає себе. На формування особистості також впливають фактори діяльності, її суспільний характер, предметний зміст, форма колективної організації, суспільна значущість результатів, можливість для розгортання самостійності, ініціативи, творчості.

Особистість не тільки існує, а й вперше народжується як «вузлик», що зав'язується в мережі взаємних відносин. А танець - це, не що інше, як взаємодія людей, між якими відбувається процес спілкування шляхом пластичної виразності, передачі своїх емоцій і переживань. Танець - прагнення людини висловити радісне почуття і веселий настрій в русі. А це і є спілкування, тобто безпосередній обмін інформацією. В результаті такого спілкування людина одночасно виявляється в ролі об'єкта і суб'єкта спілкування. Як суб'єкт він пізнає інших учасників процесу, виявляє до них інтерес, впливає на них. Одночасно він виявляється об'єктом пізнання для всіх тих, з ким він спілкується (у тому числі і глядача).

У навчально-педагогічному процесі співіснують два основних види спілкування, які відповідають двом основним цілям спілкування.

I. Спілкування педагога і учня, що породжується цілями навчально-педагогічної діяльності. Дане спілкування є засобом організації взаємодії учасників хореографічного колективу. Даний вид спілкування називають діловим або соціально-рольовим спілкуванням. Учасники колективу вступають

в таке спілкування з певних соціальних позицій, відповідних тим соціальним ролям (педагог, учень), в яких вони виступають в хореографічному колективі.

Соціальна роль - вироблена суспільством і засвоєна індивідом система думок і почуттів, намірів і дій, властивих людині, що займає певне соціальне становище в суспільстві.

Соціально-рольове спілкування супроводжує та діяльність, яка відображає процес придбання знань. В хореографічному колективі даний вид спілкування знаходить своє відображення в наступних принципах:

- ❖ доступності;
- ❖ обліку вікових і індивідуальних особливостей;
- ❖ принципи системності і послідовності;
- ❖ принципи самостійності та активності учня;
- ❖ принципи поваги до особистості учня за умови виконання ним вимог;
- ❖ принципи опори на позитивні прояви особистості учня і його діяльності;
- ❖ принципи вибору оптимальних методів і форм проведення занять в хореографічному колективі;
- ❖ принципи прогнозу, усвідомленості і результативності впливу на особистісний розвиток дитини.

Реалізація цих принципів в спілкуванні з учнем можлива через засвоєння педагогом наступних позицій:

- педагог у всіх ситуаціях повинен прагнути підтримувати паростки позитивного в учня, ні в якому разі не впускайте його гідності, підтримувати позитивний образ «Я». Наприклад, в висловлюванні «Ти погано виконуєш руху» робиться акцент на негативному, що формує в учня занижену самооцінку, а висловлювання «Ти можеш виконувати цей рух краще, якщо захочеш» підтримує його позитивний настрій;

- звернення до учня повинно містити інформацію про ситуації, що відбувається, про наслідки його помилки, але, ні в якому разі, не говорити про особистість і характер самого учня, уникаючи негативних особистісних оцінних суджень.

З цього випливає, що зауваження педагога не повинні містити діагноз і прогнозу подальшої долі учня. Важливо дотримання цього принципу при оцінюванні його діяльності і підведенні результатів. Похвала і осуд не повинні містити готових оцінок, так як можуть стати причиною уходу учня з колективу. Наприклад, висловлювання «Ти погано станцював тому, що ти лінивий і неуважний, так ти ніколи не отримаєш похвали» містить негативні особистісні оцінки та, як правило, викликає негативну реакцію учня, знижуючи його інтерес до занять. «Якщо я ледачий, то нічого і не буду робити».

Замість оцінок має бути розгорнутий опис прикладених зусиль учня, дій, їх результатів і наслідків. Право робити висновки і оцінювати себе повинно бути надано самому учневі.

Також при оцінюванні учня ніколи не потрібно порівнювати його діяльність і поведінку з іншими учнями [35 с.86]. Можливим залишається порівняння з його ж власної навчанням. Наприклад, такі висловлювання як «Ти у нас гірше танцюєш, ніж Петров», слід замінювати висловлюваннями типу «Зараз ти трохи розслабився, це видно з твого виконання», «не здавай своїх позицій».

II. Неформальне спілкування, тобто, не відповідає цілям навчальної та виховної діяльності. Це спілкування проходить у неформальній, неофіційній обстановці між учасниками хореографічного колективу або ж між педагогом і його учнями. Даний вид спілкування прийнято називати міжособистісним спілкування. Будучи педагогом дитячого хореографічного колективу, мушу зауважити, що даний вид спілкування займає чільне місце при роботі керівника хореографічного колективу і його учасниками.

Найяскравіше неформальне спілкування проходить в «дружній домашній обстановці», наприклад, при виїздах колективу на конкурси чи фестивалі, на різних святкових заходах, і т.д. Найчастіше спілкування відбувається при підвищених емоційних проявах, веселощі, співчуття або будь-яких інших

емоціях. Емоційне забарвлення дуже яскраве і різноманітне, а якісний рівень такого спілкування набагато вище .

«Дружня атмосфера» в хореографічному колективі дуже важлива, адже всі його учасники перебувають у прямій залежності один від одного. Вони об'єднані одними цілями, завданнями і творчим баченням того, що відбувається навколо, учасникам хореографічного колективу притаманні такі якості, як взаємовиручка і взаєморозуміння.

Таким чином, міжособистісне спілкування кращим чином відбивається на психологічному кліматі колективу, і як наслідок і на результатах його творчої діяльності [10 с.115].

2.2. Комплекс методів і форм організації спілкування в хореографічному колективі з метою розвитку особистості

З раніше викладеного матеріалу стає зрозумілим, що розвиток особистості відбувається в діяльності, а будь-яка діяльність неможлива поза спілкуванням. Отже, становлення особистості можливо тільки в процесі спілкування. У даній роботі ми розглядаємо спілкування як фактор формування особистості в умовах хореографічного колективу. Необхідно зауважити, що метою будь-якого керівника хореографічного колективу є гармонійний розвиток особистості його учасників. Тобто керівник хореографічного колективу постає в ролі вихователя для своїх підопічних. Він проводить навчально-виховну роботу з учасниками колективу по засобом хореографічного мистецтва.

Виходячи з вищевикладеного нами було визначено, що:

1. керівнику хореографічного колективу відкриті великі можливості здійснення виховної діяльності;
2. здійснення будь-якої діяльності не можливо поза спілкуванням.

Виходячи з цього, має значення організувати спілкування в хореографічному колективі так, щоб воно сприяло якнайшвидшому і великому розвитку творчої особистості. Для цього стає необхідною умовою створення

комплексу методів і форм організації спілкування в хореографічному ансамблі. Спрямованість такого комплексу буде націлена на прискорення процесу придбання соціально-значущих якостей особистості, оволодіння вміннями і навичками необхідними для здійснення суспільних відносин.

Мною була прийнята спроба створення подібного комплексу, з можливою умовою його впровадження в освітню діяльність хореографічного колективу. Комплексний підхід був розроблений з урахуванням вікових психофізіологічних особливостей учасників хореографічного колективу.

До складу комплексу включені такі методи роботи:

Емпіричні методи вивчення педагогічного досвіду - спостереження, методи опитування (бесіди, інтерв'ю, анкетування), вивчення продуктів діяльності, вивчення документації.

Статистичні методи. Використання даних методів здійснюється за допомогою різних форм організації спілкування в хореографічному колективі:

- у процесі навчання;
- в процесі освіти;
- в процесі творчої діяльності;
- в процесі неформальних зібрань;
- в процесі виховних заходів [3 с.38] .

Педагогічне дослідження застосування комплексного підходу в хореографічному колективі проводилося на базі Комунального закладу Сумської районної ради Косівщинська дитяча школа мистецтв, в ансамблі танцю «ВЕСЕЛКА». До складу учасників даного хореографічного колективу входить 12 хлопчиків і 17 дівчаток віком 11-15 років. Застосування комплексного підходу здійснювалося в природних умовах освітнього процесу, в умовах неформальної обстановки.

Для повноцінної реалізації комплексу необхідно було вирішити ряд завдань:

- ❖ створення сприятливого психологічного клімату в колективі;
- ❖ усунення психологічних затискачів на заняттях;

- ❖ визначення фізичних здібностей;
- ❖ виявлення сформованих в колективі мікро груп;
- ❖ вивчення цих мікро груп;
- ❖ спонукання до колективної творчої діяльності.

Дослідження реалізації розробленого комплексу методів і форм організації спілкування в хореографічному колективі проходило в три етапи: діагностуючий, формуючий, контрольний.

Реалізація здійснювалася поетапно, відповідно до заздалегідь визначених термінів реалізації кожного етапу. Діагностуючий етап проводився з жовтня по грудень 2019 року; формуючий етап з січня по квітень 2020 року; контрольний етап проводився з початку травня до середини червня 2020 року. Задачами діагностуючого етапу було:

Виявити рівень розвитку соціальної підсистеми: світогляду (потягу, ідеали, переконання, ціннісні орієнтири, інтереси, спонукання, потреби).

Виявити рівень розвитку соціально-біологічної підсистеми: знання, вміння, навички і звички.

Виявити рівень розвитку биосоціальної підсистеми: емоції, волю, інтелект. Виявити рівень розвитку біологічної підсистеми: переважна кількість учасників ансамблю, схожих за темпераментом.

Для вирішення поставлених завдань необхідне представилося проведення методологічних досліджень. Було проведено велике тестування на визначення рівня фізичного розвитку, ціннісної спрямованості особистості кожного учасника ансамблю, визначення мотивації до навчання танцям, виявлення потреб, визначення темпераменту, наявність комплексів у дітей. Всі види тестів були спрямовані на отримання індивідуальної інформації про кожного члена колективу, яка була необхідна для успішної реалізації комплексу.

Тестування проходило як під час занять, так і позаурочний час, всі учасники виконували тести або в груповій формі, або індивідуально, в залежності від необхідних умов для достовірного здійснення тестування.

Всі тести проводилися в присутності керівника колективу, і під чуйним наглядом. Що дозволяло дотримуватися необхідну дисципліну протягом усього процесу тестування. Іноді для здійснення проведеної діагностики учасників колективу за необхідне було присутності відразу двох керівників, в зв'язку з великою кількістю дітей, яких тестували. Обидва керівники уважно стежили за конфіденційністю заповнення відповідей, виключаючи різного виду напад дітей при виконанні тесту, підглядання в бланк відповідей сусіда. За рахунок виконання даних заходів дисциплінарної організації можна з точністю стверджувати про достовірність відповідей носять суто індивідуальний характер.

Первинним завданням було створення необхідних умов для проведення різного виду тестувань дітей. Для чого були підготовлені аудиторії, що дозволяють вмістити необхідну кількість дітей одночасно. Перш ніж приступити до виконання тестів, нами було роз'яснено дітям про цілі даного дослідження і детально пояснені інструкції виконання кожного тесту. Кожній дитині були видані заздалегідь підготовлені бланки питань тесту, бланки для відповідей, ручки та інші необхідні предмети. Після чого всі учасники колективу приступали до виконання тестів.

Слід зазначити, що дана процедура дітям була дуже цікава. По закінченню заповнення бланків для відповідей діти з непідробною цікавістю цікавилися результатами проведеного тестування. Жваво очікували реакції і подальших дій керівника після проведення тесту. Що вже є проявом якостей особистості. Для того щоб побудувати індивідуальний підхід до кожної дитини та забезпечити для його розвитку відповідні психологічні умови, педагогу потрібні знання характерних особливостей поведінки дітей залежно від типу їх темпераменту.

Для формування моральних цінностей на діагностуючому етапі були проведені бесіди. Головною метою морального виховання на сучасному етапі є цілеспрямований свідомий процес формування гармонійної особистості, що включає гуманність, працелюбність, чесність, правдивість, дисциплінованість,

почуття відповідальності, власної гідності, виховання патріотизму, любові до Батьківщини. На цій основі формуються особистісні риси людини, які включають в себе національну самосвідомість, розвинену духовність, моральну, художньо-естетичну, правову, трудову, фізичну, екологічну культуру, розвиток індивідуальних здібностей і таланту. Наприклад діти приводили приклади вчинків різного характеру. Вони розповідали які вчинки вони вважають добрими, які є проявом безвідповідальності, які дії вони вважають справедливими.

Мати вплив на особистість неможливо без знань його психічних сторін. На визначення типу темпераменту був представлений тест. (Додаток 1)

Учасник колективу вибирає той варіант поведінки (характеристики), який, на його погляд, найбільш співвідносимо з його поведінкою. Кожен із запропонованих варіантів відповідає одному з типів темпераменту, що дозволяє після виконання завдання визначити ступінь вираженості окремих типів темпераменту у дитини і звідси - характеристику властивостей його нервової системи (Рис. 1).



Рис. 1 Визначення типу темпераменту

Тестування показали, що з 29 учнів 2 мають тип холерік. Холерики енергійні, гарячі, запальні, з виразною мімікою, різкими жестами, бурхливими реакціями. У звичайних умовах швидко і без проблем переключаються на нову діяльність, активно беруться за будь-яку справу, іноді одночасно за кілька справ.

Такі діти активно реагують на новизну, виявляючи при цьому бадьорість, піднесення. Невідоме, труднощі сприяють динамічному пошуку способів

розв'язання завдань, а досягнення успіху приносить задоволення. Займаючись цікавою діяльністю, виявляють творче піднесення, наполегливість, силу волі, що приносить їм значні результати. Вони швидко відновлюють сили і знову беруться за складну, але цікаву їм справу, уперто досягаючи мети. Однак це можливо лише у ситуації психологічного комфорту. За інших умов бурхлива активність через різкий спад настрою може змінитися бездіяльністю, роздратуванням, афектацією. У роботі з ними потрібні витримка і терпіння. Найкраще добирати для них індивідуальні, малогрупові форми організації діяльності, стимулюючи інтерес до її змісту, дбаючи про емоційно-позитивний фон співпраці.

7 учнів - тип флегматики. Діти-флегматики повільно реагують на новизну. Необхідність включитися в нову діяльність викликає в них розгубленість, нерідко — переляк. Не менш повільно, але надійно формуються у них навички і звички, тому змінювати їх надзвичайно важко. Такі діти надають перевагу спокійним іграм (режисерським, настільним), уникають занять, пов'язаних з руховими навантаженнями. Вони легко дисциплінуються у звичній обстановці, хворобливо переживають її порушення, як і порушення режиму дня, сформованих стереотипів. У нових ситуаціях їхня поведінка дезорганізовується.

Флегматики, як правило, працелюбні, хоч трапляються серед них і ледарі. Навчити їх швидких і енергійних дій дуже важко, однак легко сформувати витримку і стійкість. Стриманість, посидючість, зібраність і розміреність дій допомагають їм уникати зривів, підтримувати сталий ритм роботи. Починаючи справу, вони довго працюють, потім невтомно, витривало, зосереджено, не знижуючи працездатності, доводять її до кінця.

В емоційній сфері флегматикам притаманна зовнішня байдужість. Вони неголосно сміються, тихенько плачуть, непомітно виражаючи навіть глибокі почуття. Неадекватні емоції проявляють рідко, а конфліктних ситуацій уникають. Однак можуть тривалий час перебувати у стані глибокого емоційного збудження, не демонструючи видимих його проявів.

Навіть незначні звички дітей-флегматиків перебудувати дуже важко, тому краще попереджувати їх появу, формувати ставлення і дії, доброзичливо і настирливо стимулювати співучасть у справі, емоційно її підкріплювати (радість від добрих учинків, оцінка іншими позитивних дій). Без належного такту, терпіння марно розраховувати на результат. Потрібні вміння, звички виробляються у таких дітей повільно, але назавжди, а у переважної більшості 20 учнів був чітко виражений тип темпераменту - сангвінік. Дітям-сангвінікам притаманне голосне, швидке, чітке й емоційно виразне, урівноважене мовлення. Їхня комунікабельність сприяє дружньому ставленню до них дорослих, тому за зовнішньою формою поведінки сангвініків можуть приховуватися риси характеру, про які невідомо оточуючим.

Нервова система сангвініка пластична, він легко переключається з однієї діяльності на іншу, переходить від веселих розваг до серйозної справи. Ця властивість відіграє як позитивну роль (безпроблемне включення в нову діяльність), так і негативну (формуються такі риси, як непосидючість і поверховість). Тому у вихованні такої дитини необхідно дбати про формування стійкості поведінки, інтересів, нахилів. У ставленні до неї важливо виявляти вимогливість, контролювати дії і вчинки, залучати до творчої діяльності. Поблажливість до незначних порушень порядку швидко змінює звички, для закріплення яких було витрачено багато часу і зусиль, оскільки такі риси, як зібраність, акуратність, формуються у сангвініків дуже важко порівняно з дітьми інших типів.

Сангвініків приваблює усе нове, у них швидко формується здатність навчатися, легко виробляються нові вміння і навички і перетворюються набуті. Вони працелюбні, легко переносять нетривалі навантаження, відновлюють працездатність, оволодівають довільною регуляцією власної поведінки. Для підтримання активності таких дітей їх необхідно стимулювати новизною справи. Одноманітні, інертні ситуації втомлюють, знижують їхню увагу, підвищують ризик відволікання на сторонні подразники, що негативно позначається на загальній працездатності дитини. Як тільки діяльність втрачає

для неї привабливість, вона її припиняє, переключається на іншу. У таких ситуаціях обов'язково потрібно домогтися закінчення розпочатої справи з хорошим результатом (наприклад, не дозволяти малювати наступний малюнок, поки не закінчений попередній). Для підтримання інтересу до діяльності корисно застосовувати заохочувальні стимули. При недбало виконаній роботі слід дати завдання зробити її заново. Володарям подібним темпераментом властива розумова і фізична активність, швидке орієнтування в тій чи іншій ситуації, так як біологічні процеси нервової системи проходять досить швидко. Дане дослідження допомогло нам при адаптації вже сформованого комплексу організації спілкування в колективі.

На діагностуючому етапі в ансамблі був проведений ще один тест на згуртованість в колективі. В тестування приймало участь 26 учнів. 12 хлопчиків та 14 дівчаток Віком від 11 -15 років) . Було надано 5 питань (Додаток 2).І на кожне питання декілька варіантів відповідей (табл.1).

| Питання | Варіанти відповідей | | |
|--|--------------------------------------|--|--|
| 1. Як би ви оцінили свою приналежність до танцювального ансамблю? | Відчуваю себе частиною еолективу | Не відчуваю себе частиною колективу | Важко відповісти |
| | 24 | 1 | 1 |
| 1. Чи перейшли б ви в іншу групу, якщо надали таку можливість (без зміни інших умов). | Маю бажання залишитися у своїй групі | Швидше за все перейшов би в іншу групу | Не бачу ніякої різниці |
| | 22 | - | 4 |
| 3. Які взаємовідносини між учасниками вашої групи | Кращі, ніж в більшості колективах | Гірше, ніж в більшості класів | Майже такі ж як і в більшості колективах |
| | 23 | 1 | 2 |
| 4. Які у вас взаємовідносини з керівником | Краще ніж в більшості колективах | Гірше, ніж в більшості колективах | Майже такі, як і в інших колективах |
| | 19 | - | 7 |

| | | | |
|---|-----------------------------------|-----------------------------------|---|
| 5. Яке ваше відношення до навчання у вашому колективі | Краще, ніж в більшості колективах | Гірше, ніж в більшості колективах | Майже такі ж як і в більшості інших колективах. |
| | 18 | - | 8 |

Табл. 1 Результати діагностичного тестування на мікроклімат у колективі

На перше питання «Як би ви оцінили свою приналежність до ансамблю» 24 учня відповіли позитивно, що відчувають себе частиною колективу. Але все ж таки 1 дитина дала відповідь, що не відчуває себе частиною колективу. Ще одна дитина мала затруднення з відповіддю. Моя задача як керівника все ж таки зробити так, щоб навіть ця одна дитинка теж змогла відчувати себе у колективі її часткою.

Друге питання «Чи перейшли б ви в іншу групу, якщо надали таку можливість (без зміни інших умов). 22 учня відповіли, що мали б бажання залишитися у своїй групі. 4 дитини відповіли, що не бачать ніякої різниці. На мій погляд ці відповіді говорять про те, що, в колективі, групі дуже гарна моральна обстановка. Дітям комфортно один з одним. А як результат і мають бажання навчатися в одній групі. Що в свою чергу дає високі результати в роботі.

Третє питання « Які взаємовідносини між учасниками вашої групи». 23 учня дали відповідь «Кращі, ніж в більшості колективах», 2 учня відповіли, що майже такі ж як і в більшості колективах. 1 дитина дала відповідь « гірше, ніж в більшості класів».

Четверте питання «Які у вас взаємовідносини з керівником». 19 учнів вважають що краще ніж в більшості колективах. 7 учнів дали відповідь, що майже такі ж як і в інших колективах.

П'яте питання «Яке ваше відношення до навчання у вашому колективі». 18 учнів вважають що краще, ніж в більшості колективах. А 8 учнів, що майже такі ж як і в більшості інших колективах.

Виходячи з результатів цього опитування можна з впевненістю сказати, що в ансамблі високий рівень згуртованості. Питання згуртованості в навчальному колективі - надзвичайно важливе, адже від рівня розвитку учнівського колективу, ступеня його згуртованості залежить ефективність навчання всієї групи, а також психологічний комфорт кожного її члена. Тільки згуртованість колективу може стати невичерпним ресурсом плідної і успішної творчої діяльності в ансамблі. Успішна колективно-творча діяльність створює сприятливі умови для великого і прогресивного розвитку особистості, а так само сприяє формуванню життєво важливих властивостей і якостей особистості, таких як: довіра, взаєморозуміння, взаємовиручка, відповідальність, старанність, зібраність і так далі.

Багато педагогів стикаються з проблемою незгуртованого учнівського колективу, що проявляється в наявності великої кількості мікрогруп, які досить часто ворогують між собою, відсутності спільних цілей, задоволеності перебування в учнівському колективі. Адже учнівський колектив є могутнім засобом формування особистості. Він впливає на виховання, гармонійний розвиток, зумовлює риси характеру учнів та загалом стосунки в колективі, а в цілому на творчий результат.

Виходячи з підведених підсумків на діагностичному етапі дослідження, нами була вибудована логічний ланцюжок дій цілеспрямована на досягнення найбільш високих результатів. Передбачуваний успіх реалізації задуманих дій цілком відповідав поставленій меті на даному етапі дослідження.

Метою формуючого етапу було формування і розвиток особистості учасників хореографічного колективу в процесі спілкування, з посиленням акцентуванням в області недостатньо розвинених якостей і властивостей дітей для благополучної життєдіяльності в суспільстві.

За рахунок активної концертної діяльності колективу і достатку майбутніх свят, що випадають на час формуючого етапу, ми мали можливість більш повно реалізувати розроблений комплекс, приурочивши деякі види занять, тренінгів та заходів до святкових днів і концертних програм. Так,

наприклад, майбутні свята «Нови рік», «8 березня», «День Танцю» та інші сприяли закладанню нових традицій в колективі.

За час формуючого етапу були організовані і проведені наступні заняття і заходи:

Уроки етикету та ввічливості.

Подібні уроки проходили під час навчального процесу, зазвичай в кінці заняття, у формі бесіди. На уроках етикету та ввічливості учасникам розповідалося про правила і норми поведінки в колективі, в суспільстві, а так само в умовах конкретної організації діяльності та спілкування. Наприклад:

як необхідно заходити в танцювальний клас, якщо ти запізнився;

як необхідно вести себе на заняттях;

як потрібно вітати вчителів з танців, а так само інших працівників школи мистецтв;

що не можна робити в роздягальнях (розкидати свої речі по всій роздягальні, смітити, шуміти, і так далі).

Проведення таких уроків етикету та ввічливості дисциплінували і виховували учасників колективу, підвищували рівень духовно-моральних цінностей, а так само рівень культури в цілому.

Контрольний етап реалізації комплексу методів і форм організації спілкування в хореографічному колективі це заключний етап, метою якого є підведення підсумків. На контрольному етапі нами було проведено повторне тестування учасників ансамблю танцю «ВЕСЕЛКА». Дана дія було необхідно для аналізу і оцінки функціональності реалізованого комплексу. Тестування контрольного етапу в точності відповідало тестуванню, яке проводилося на діагностичному етапі.

Аналізуючи і зіставляючи результати двох тестів на різних етапах дослідження, можна зробити висновок, що рівень сформованості моральних уявлень учасників ансамблю значно виріс. І за підсумками контрольного тестування відомо, що правильними і чіткими моральними уявленнями володіє більша частина колективу. Але за підсумками одного лише тестування не

можна робити поспішних висновків про функціональність комплексу. Тому має значення провести всі інші тести і порівняти результати.

Результати тесту на визначення рівня згуртованості колективу показали:

Високий рівень групової згуртованості (мається згуртований колектив, де серед всіх цінується і поважається особистість кожного учня, учні не тільки здійснюють активну значиму діяльність всередині класу, але і роблять позитивний вплив на оточуючих).

Аналізуючи і порівнюючи результати діагностичних досліджень контрольного і діагностичного етапів реалізації комплексу методів і форм організації спілкування в хореографічному колективі, можна зробити висновок про респектабельності даного комплексу. Так як він благотворно впливає на розвиток і формування особистості в цілому.

Висновок до розділу 2

Структура педагогічного спілкування педагога і учня включає основні чотири етапи:

- 1) прогностичний етап, на якому педагог планує й прогнозує зміст, структуру та засоби, котрі використовуватимуть в процесі комунікації;
- 2) етап «комунікативної атаки», що передбачає завоювання педагогом ініціативи, встановлення емоційного і ділового контакту з вихованцем;
- 3) етап «керування спілкуванням», під час якого відбувається передача інформації від педагога до учня, аналіз цієї інформації, взаємооцінка співрозмовників;
- 4) етап «аналізу спілкування» або етап самокоригування, на цьому етапі педагог здійснює корегування своїх впливів, поведінки, враховує всі позитивні й негативні аспекти.

Педагогічне спілкування педагога і учня, як керованого процесу особистісного розвитку учня, поєднує комунікативні, інтерактивні та перцептивні сторони. Перцептивний аспект педагогічного спілкування характеризує здатність учителя адекватно, неупереджено і точно сприймати

особистісні якості та конкретні вчинки учнів, тонко відчувати їх мотиви, переживання, розуміти їх індивідуальні та вікові особливості. Інтерактивна складова комунікативної компетентності вчителя виявляється у способах і прийомах виховного впливу на учнів, у тактиці та стратегії організації педагогічної взаємодії. Комунікативний аспект педагогічного спілкування характеризує інформаційно-сміслову сторону педагогічної взаємодії, тобто здатність учителя чітко, зрозуміло і грамотно висловлювати свої думки і почуття, володіти лексичним багатством мови, вербальними і невербальними засобами інформаційного впливу на учнів.

Важливими особливостями педагогічного спілкування, як керованого процесу особистісного розвитку учня, є завоювання вчителем довіри в учнів, довірливе ставлення самого педагога до учнів, установлення між ним і учнем духовного, емоційного та інтелектуального контакту, реальна турбота про учня, участь у розв'язанні його проблем.

Саме тому подальшого дослідження потребують визначення бар'єрів міжособистісного спілкування у педагогічній діяльності та пошуку шляхів для їх подолання.

РОЗДІЛ 3.

ПЕДАГОГІЧНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ ПО ВПРОВАДЖЕННЮ ПРИЙОМІВ І СПОСОБІВ МОВНОГО ВПЛИВУ

3.1. Методи мовного впливу в хореографічній педагогіці

Говорячи про особливості викладання профільюючих дисциплін, Н.І. Тарасов підкреслював: «Сам предмет вимагає того, щоб зауваження педагога відрізнялися цілеспрямованістю, образністю, чіткістю. Звертатися до учнів потрібно націлене, коротко і точно. розпливчасті, багатослівні зауваження малодійові» [38 с.91]. Видатні педагоги світового рівня майстерно володіють виразним, образним словом. Їх пояснення, емоційна мова змушує ясно уявити собі образ виконуваного руху. Те, що неможливо передати педагогічним показом, передається через слово, через емоційно-чуттєвий образ, за допомогою порівняння, метафори. Пояснення педагога не тільки передають знання з методики танцю, але прищеплюють учням художню культуру, виховують здатність образного мислення.

У спеціальній літературі з методики руху класичного чи то народно-сценічного танцю описані чисто фізичні вправи. Авторами майже не використовуються образно-метафоричні вирази, в порівнянні з практичної педагогічною діяльністю.

Наведемо кілька образних виразів великих педагогів. Л.А. Жуков, часто вдаючись до порівнянь, говорив: «Руки повинні бути як крила у птаха, вони вільно спираються на повітря. Руки легкі, як вітерець. Руки повинні жити в танці. Кисть руки - бутон троянди. Пальці дихають» [38 с.52].

Є.П. Гердт: «Кисть руки не зів'яла квітка, а квітуча. При *glissade* - зачинити мишоловку. Поворот як блискавка. Сиди в повітрі. Рости вгору під час обертання. Кліпни ногою (*developpe balanse*). Відчуття кисті як в лайковій рукавичці. Руки розкриваються з невеликим акцентом пальців, як би випускають пташку». деяким видам *port de bras* Є.П. Гердт давала назви: «Привіт», «Терези», «Стріла», «Гойдалка». [38 с.56] У книзі Л.Д. Блок

«Класичний танець. Історія і сучасність » ми знаходимо: «Незмінний гумор допомагав Н. Легату висловлювати свої зауваження в форму жартівливу, влучну, що запам'ятовується » [4 с.91].

А Я. Ваганова: «Нога відштовхується міцно, як пружина. *Pas ballote* як коливається на хвилях човен. *Tour chaines, deboules* – раптово мчащаяся ланцюг маленьких гуртків ». [5, с. 33-156]. В.С. Костровицька: «*Renverse en ecartee* немов перевернути склянку з водою, не проливши ні краплі; виконане правильно, воно нагадує блискуче виконаний фокус [11 с.14]. А.А. Писарєв про виконання *pas failli*: «рух нагадує довгокрилу птицю, випадково в польоті що торкнулася крилом землі ». Наведені вирази і образні порівняння дозволяють ясно уявити собі особливості і м'язові відчуття руху класичного танцю, щоб легко і вірно освоїти його.

Сьогодні в класі можна почути, як педагог образно характеризує рух, допомагаючи тим самим виразно, натхненно виконати комбінацію, а також домогтися технічної точності: «Правильна постановка корпусу повинна супроводжуватися відчуттям посадки голови на вертикальній осі», «*petit battement sur le sou-de-pied*, через багаторазове і швидкого перенесення ноги спереду назад і назад, нагадує музичне *tremolo* (тремтячий) ». Уміння впливати словом на учня - одна з граней індивідуальності педагога, його професійної майстерності. Багатство педагогічного інструментарію відображає професійну досвідченість викладача танцювальних дисциплін.

Спостереження і власний досвід показали, що процес засвоєння дітьми рухів класичного чи народно-сценічного танцю і положень частин тіла в просторі відбувається шляхом багаторазового педагогічного показу, пояснення і виправлення. В основному учні повторюють показані педагогом рухи механічно, погано усвідомлюючи його силові характеристики і власні м'язові відчуття. Словесний опис руху також викликає труднощі і вимагає великої інтелектуальної напруги.

Традиційний метод показу, як основний засіб подачі навчальної інформації в хореографії, не забезпечує належної якості засвоєння навчального

матеріалу, так як показ, нехай і багаторазовий, що не містить достатньої інформаційної повноти, яка необхідна для розуміння і міцного засвоєння особливостей і характеру рухів класичного танцю. [27 с.65].

Найбільший ефект засвоєння учнями нових рухів досягається, коли показ супроводжується словесним описом, поясненням, коментарем. У цьому сенсі велике значення відводиться організації педагогічного мовлення, використанню мовних образних виразів, спрямованих на активізацію освітнього процесу.

Навчально-педагогічне спілкування в балетній педагогіці відрізняється від педагогічного спілкування інших дисциплін специфікою засобів педагогічного впливу. У широкому спектрі педагогічних засобів виділимо вербальні засоби. Під цим мається на увазі комплекс засобів мовного педагогічного впливу, який включає в себе:

- 1) мовні одиниці - хореографічна лексика, термінологія;
- 2) мовні способи організації процесів сприйняття і засвоєння навчального матеріалу;
- 3) методику застосування мовних образно-метафоричних оборотів;
- 4) прийоми мовного інтонування і мелодико-ритмічної забарвлення усного мовлення для посилення активності уваги учнів;
- 5) методику використання вербальних і образних асоціацій для ефективності сприйняття і міцності засвоєння навчального матеріалу;
- 6) використання ігрових прийомів у мовному впливі з метою стимулювання творчого наслідування;
- 7) принципи підбору мовних засобів з урахуванням статевовікових, психофізіологічних та інтелектуальних особливостей учнів.

Проблема полягає ще і в тому, що немає розробленої системи спілкування педагога з учнями в процесі вивчення рухів на уроках, тобто системи мовного навчально-педагогічного впливу.

Прийоми і способи мовного педагогічного впливу є частиною професійної хореографічної педагогіки, входять в арсенал педагогічного інструментарію. У педагогічній практиці балетні педагоги використовують

величезну кількість образних, метафоричних та інших виразів, які глибоко і всебічно характеризують танцювальні руху, положення, пози. Ці вирази впливають на освоєння правильних м'язових відчуттів, створюють творчу, емоційну і художню атмосферу занять.

Образно-метафоричним виразом в педагогічного мовлення хореографа, балетмейстера стає слово або словосполучення в тому випадку, коли воно вживається не за своїм прямим призначенням а в переносному сенсі і має значення образу, порівняння, аналога, так чи інакше пов'язаного з об'єктом вивчення (рухом, позою, положенням частини тіла). «Відкрити ногу» в педагогічній мові хореографа – теж образний вислів, так як дієслово «відкрити» в даному випадку вживається не за призначенням. Або, наприклад, образний вислів: «При поштовху відриваєшся від підлоги стрімко і цілеспрямовано як снаряд зі ствола гармати ». Образна метафора як функціональна мовна одиниця несе в собі асоціативне багатство, емоційність, виразність, і, проходячи через чуттєву сторону пізнання, втілюється в танцювальному русі. У промові педагога важливу роль відіграють логічний наголос, зміна темпу і сили вимови, паузи, висота голосового звучання, емоційність подачі слова.

Часто в практичній педагогічній роботі педагог вимагає від учня, щоб він напружив або послабив той чи інший м'яз. Це теж можна віднести до фізичних характеристик руху. Усвідомлення роботи різних м'язових груп гальмує формування рухової навички. Коли використовується відповідний образний вираз, учень швидко усвідомлює вірні рухові відчуття і освоює даний танцювальний навик, що значно підвищує ефективність навчання.

Застосування образно-метафоричних сигналів дозволяє не тільки досягти ефективності процесу навчання, а й вирішити інші педагогічні завдання, такі, як виховання виразності рухів, акторської майстерності, розвиток уяви, образного мислення, інтелектуальної діяльності і так далі. Прийоми і способи мовного педагогічного впливу впливають також на пізнавальну активність учнів, підвищують їх загальний психофізичний тонус, забезпечують їх

входження в творчий процес. Доведено, що інформаційна перевантаження учня, що виникає при навчанні, веде до ослаблення його оперативного уваги, пам'яті, а з застосуванням засобів образного спілкування, вона, як правило, знімається або успішно дозволяється.

Педагогічне спілкування в балетній педагогіці, не дивлячись на широке застосування у практичній діяльності, мало досліджена область знань. Її розгляд збагачує арсенал педагогічного інструментарію, озброює педагога новими способами і прийомами навчання, завдяки яким можливо вдосконалити процес навчання.

3.2. Ефективність застосування засобів та методів мовного впливу в навчанні хореографії

Загальне завдання даного дослідження - підвищення ефективності процесу навчання дітей хореографії, яке виражається в менших витратах навчального часу, для придбання міцних знань і навичок. Якими методами можна вирішити цю задачу? Які прийоми і способи можна запропонувати, щоб удосконалити педагогічний процес, зробити його більш ефективним? Пропоную простежити за аналізом однієї зі сторін навчального процесу на заняттях з хореографії у Косівщинській дитячій школі мистецтв, яка раніше не розглядалася спеціально. Йтиметься про навчально-педагогічне спілкування, про питання передачі, прийому і засвоєння навчальної інформації, про можливості вербального впливу в процесі навчання танцю, про педагогічне мовлення педагога-хореографа і інше, пов'язане з цими питанням, проблемами хореографічної педагогіки.

В процесі навчання, наприклад, класичному танцю важливим етапом, на якому ґрунтується подальше успішне освоєння цієї дисципліни, є освоєння "азбуки" класичного танцю - елементарних рухів і прийомів, навичок координації, фундаментальної основи положень корпусу, ніг, рук і голови, що відповідають естетичним і стильовим вимогам балетної школи [1 с.81].

Особливість цього етапу полягає в тому, що учні "вперше" знайомляться з незвичними положеннями тіла і його частин; з рухами "обмеженими" цілою низкою умов і вимог; з новою художньо-творчою атмосферою занять (вправи на наслідування, імітацію рухів, музичний супровід і інші); специфічною системою сприйняття і засвоєння пропонованого матеріалу, що вимагає фізичного і психічного напруження організму і особистості майбутнього танцівника.

Спостереження показали, що адаптація дітей (7-12 років) до таких нових умов і вимог триває недовго (від 1-2 тижнів, до 1-2 місяців) в залежності від наявності попередньої підготовки учнів і їх психофізичних здібностей. Але процес засвоєння ними рухів класичного танцю і положень частин тіла в просторі відбувається, як правило, важко: шляхом багаторазового педагогічного пояснення, показу, виправлення. Часто, при вивченні рухів класичного танцю, відтворене учнем слідом за педагогом положення тіла, поза або рух не закріплюються в його психомоторній пам'яті і на наступному занятті виконуються невірно. Майже всі діти повторювали рухи, що показував педагог «механічно», не розуміли і не усвідомлювали його характеристик і особистих м'язових відчуттів. Це підтвердило контрольні уроки, проведені в двох групах (середній та старшій).

Учням середньої групи, після однократного відтворення ними слідом за педагогом руху або пози, задавалися питання щодо просторово - тимчасових характеристик виконаних ними дій. Кожен учень розповідав, який він виконував рух. Потім знову, на вимогу педагога, робилася спроба відтворити (виконати) цей рух вдруге. У старшій групі переважній більшості випадків словесний опис руху викликало труднощі. Показ давав кращі результати. Але в кінці уроку (після однієї години) показу руху у швидкому темпі викликав у учнів знов труднощі. В ході цих спостережень і висловленими в ході бесіди можна сказати, що багаторазовий повтор учнем відтвореного слідом за педагогом руху дає менший ефект засвоєння-запам'ятовування, ніж одноразовий (або письмовий) опис його характеристик. Якщо говорити

точніше, то проблема полягає в тому, що учні в процесі навчання танцювальним дисциплін стикаються з труднощами при сприйнятті і засвоєнні навчальної інформації, яка подається педагогом. Більш того, як показали спостереження і попередні експерименти, процес передачі навчальної інформації необхідно удосконалювати насамперед з точки зору впливу "слова", прийомами і способами мовного педагогічного впливу. У цьому сенсі велике значення відводиться організації педагогічного мовлення, крім того, особлива увага приділяється розгляду мовних образно-метафоричних виразів, як багатофункціональних сигналів, спрямованих на активізацію процесу засвоєння учнями рухів класичного танцю.

Для полегшення процесу засвоєння учнем нових танцювально-виразних і координаційних навичок необхідно активізувати його увагу, пам'ять, асоціативне і образне мислення, емоції, почуття, фізичний тонус опорно-рухового апарату і інше. Ця мета в педагогіці здійснюється багатьма способами і прийомами. При вдосконаленні навчально-педагогічного спілкування і використанні в практиці способів і прийомів мовного педагогічного впливу досягається ефективністю засвоєння навчальної інформації [12 с.124].

Особливість процесу освоєння рухових навичок в різних хореографічних дисциплінах полягає в тому, що інформація про рух, що виходить від педагога, викладається учням аудіовізуально, що включає в себе пояснення виконання руху і педагогічний показ. Процес передачі навчальної інформації можна умовно розділити на візуальний, вербальний і образний. Умілий вплив цими видами інформації та їх гармонійне співвідношення забезпечує ефективність процесу викладання. Відзначаючи вирішальне значення візуальної інформації в презентації навчальних знань, виділимо величезне значення вербальної та образної інформації, що виходить від педагога, широке розмаїття їх видів, способів передачі та великий інформаційний обсяг.

Способи і прийоми передачі навчальної інформації є частиною методики викладання танцювальних дисциплін і пов'язані з індивідуальними особливостями викладання. Тому можна говорити про навчально-педагогічне

спілкуванні в балетній педагогіці, яке має свої особливості на відміну від професійного педагогічного спілкування в інших спеціальних і загальноосвітніх дисциплінах по вихованню рухових навичок. Ці особливості визначаються вибором засобів педагогічного впливу. Педагогічна мова балетмейстера відрізняється від інших видів мовлення, так як "по різному будується та озвучується. Це виглядає як, «оператор польоту, що дає команду, учитель, який диктує правила, які потрібно запам'ятати, диктор, актор " [12 с.70].

Аби краще позначити характер досліджуваного матеріалу, необхідно ввести поняття "Вербальна лексика педагога-хореографа", що відображає сукупність слів і виразів, за допомогою яких педагог-хореограф здійснює навчально-педагогічне спілкування, передачу навчальної інформації про рухи в класичному або народно-сценічному танцях. Вербальна лексика використовується в балетній педагогіці в основному складається з термінів на французькій мові, ідіом (стійкого і нестійкого характеру), професіоналізмів і жаргонізмів, слів і виразів коригуючого характеру, слів і виразів образно-метафоричного характеру. Балетні терміни в процесі викладання функціонують як знаки, коротко і точно позначають і, іноді, одночасно характеризують якість руху.

Показ не повинен замінити собою все ті вказівки і зауваження, які педагог може зробити значно коротше і змістовніше в усній формі. Підкреслити характер руху, його виконавські особливості, створити абстрактний образ допоможе емоційна, образна промова. Педагогу-хореографу при роботі з класом необхідно використовувати більше порівнянь, психологічних відчуттів, для того, щоб створити яскравий і зрозумілий «образ руху». У будь-якій професії є свій професійний сленг. У балетних він особливий, деколи не дуже красиво звучить, але точно описує суть того, що потрібно зробити. Викладачі танцювального мистецтва говорять образною мовою, зрозумілою хореографам: «Не завалюйся на великий палець, випрями коліна, сідниці усередину, не затискай шию, корпус над ногами, лікті не висять, станови ноги під ікрою, над

зав'язочках і т.д. ». Пояснити учневі сенс руху можна по-різному. Кожен педагог знаходить свої фрази. Мова повинна відрізнятися напрочуд точними порівняннями, які необхідно знаходити для пояснення завдання учневі. Наприклад: А. В. Никифорова так пояснила своїй учениці Вірі Тимашовій просування на «пальчиках» по діагоналі: «... Ні, не так. Уяви, що у тебе під ногами кришталева підлога». Наприклад, Маріс Лієпа так говорив про педагогічну майстерність Марини Тимофіївни Семенової: «Її пояснення завжди відрізняються образністю, напрочуд точними порівняннями, які знаходить вона для пояснення завдання. В «Сплячої красуні» в першій частині варіації третього акту балерині ніяк не вдавалося зробити па-де-бурре так, щоб Марина Тимофіївна була задоволена. Вона їй вталковивала: «Ти коли-небудь ходила по розплавленому асфальту? Уяви собі, твої ноги загрузли, ти насилу витягаєш їх, віддирати! »Їй вдавалося пояснити словами фізичний стан тіла: «Збери ноги! Подивися, у тебе нога-то - дура! Дурна нога-то! Нічого не говорить, нічого не пояснює! Вона розповідати повинна, почуття передавати! Ну-ка, спробуй ще! ». [15 ,с.116]. Наприклад, арабеск, який М. Фокін називає ідеалізованим жестом. На його думку, арабеск не може виконуватися інакше, як «прагнення вгору, в далечінь ... потяг всього тіла ... рух всією істотою ... Якщо ж немає цього руху, якщо немає жесту, а є тільки «піднята нога», то арабеск стає нестерпний дурістю »[43, с. 359]. Безглуздо використовувати його для вираження через танець почуття агресії або пригніченості. Педагогам майстерно вдалося пояснити словами фізичний стан тіла. Такі образні вислови описані в різних літературних джерелах з теорії та історії хореографії.

Методи навчання в хореографії можна розділити на наочні, словесні і практичні. (Схема 4).Словесні - засновані на оповіданні, поясненні. Практичні – на безпосередньому навчанні навичкам хореографії. Наочні - це найважливіші методи навчання в хореографії і впливу на дітей. Перше уявлення про рух, учень на всіх етапах навчання може отримати тільки з показу, так як діти вбирають грамотний і виразний показ педагога. По виконанню

танцювальних рухів дітей можна визначити рівень знань педагога і його стиль роботи.



Схема 4. Методи навчання в хореографії

Словесне пояснення не в змозі дати способу руху в цілому, але і його роль, безсумнівно, важлива. Я змогла знайти співвідношення цих двох прийомів, яке забезпечує максимальний ефект. Розучування нового руху, я починаю з його назви (використовуюючи французьку термінологію і перекладаю на українську мову), далі йде показ, одночасне пояснення як правильно виконати вправу, яких помилок не повинно бути. Обов'язково роблю зауваження, коли потрібно похвалю, це всі люблять, коли потрібно проявляю строгість без цього теж ніяк.

3.3. Застосування образно-метафоричних виразів в лексиці педагога-хореографа

Образно-метафоричні вирази (ОМВ) в лексиці педагога мають аналогічні, але більш широкі функції ніж хореографічні терміни. ОМВ інформаційно більш дієві ніж терміни, так як більш точно характеризують рухові дії (прогніся "як вербова гілка"), вони багатофункціональні в них містяться дані про рух (або положення), учні не тільки дізнаються (ідентифікують) рух, а й отримують необхідну інформацію про його якість і особливості виконання. Це - опорні сигнали, легко доступні для сприйняття учнів і ефективні як засоби навчання. Хореографічний термін (французький) сприймається учнями, як абстрактний сигнал. Тому педагог вводить додаткові сигнали, як образно-метафоричні вирази, які "вказують" учневі на особливий характер руху, на інші важливі його особливості та риси.

С. Н. Філатов порівнює навчання танцю з навчанням іноземної мови, і це порівняння не випадково [42, 15 с.]. Педагогу-хореографу необхідно навчитися викладати той чи інший предмет з хореографії в нерозривному зв'язку з промовою і співом. Як правило, починаючи навчання дітей, педагог ставить перед собою завдання розучити з ними необхідний для постановки танцю набір рухів. На основі цього набору рухів і комбінацій він здійснює свою авторську хореографічну постановку, показ якої повинен стати виступ дітей на сцені. Але чи завжди в результаті такого навчання діти оволодівають навичками спілкування танцювальною мовою? Адже крім того, що їм необхідно навчитися «вимовляти» танцювальні фрази, вони повинні навчитися "думати" і "говорити" мовою танцю. У практиці навчання, наприклад, класичному танцю формальне заучування поз і рухів призводить до того, що вони втрачають свою виразність при виконанні на сцені. Р. В. Захаров про цю проблему в балетному мистецтві пише так: «Головний недолік, як я вже говорив, полягає в тому, що класичний танець іноді із засобу створення художнього образу перетворюється на самоціль. Деякі педагоги в процесі навчання не вміють ще звернути увагу своїх учнів на вільне використання всіх технічних прийомів для передачі з їх допомогою людських думок і почуттів, для створення засобами танцю змістовних художніх образів» [2, с. 110].

У початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладах (школах мистецтв) педагоги стикаються з цією ж проблемою: «Уміння танцювати, фехтувати ... свідчить лише про працьовитість учня, факторі дуже важливого, але не вирішував питання творчості. Нерідко учні демонструють хорошу техніку, але не можуть донести свій танець до людей, оскільки за ним немає ні думок, ні почуттів» [13, с.32]. «Здається, що слово часто буває сильніше всякого показу, якщо воно логічно і звернено до мистецтва танцю, до його суттю та змістом, до музики, до її образності, емоційності та інтонацій, до серця учня і його творчому уяві» [25, с. 65].

В процесі навчання дітей початковим руховим навичкам і вмінням педагоги частіше за все, не замислюючись, застосовують і використовують у

своїй діяльності, крім професійних пояснень, такі засоби навчання, як образні і порівняльні вираження. В цьому випадку їх руху (пози) стають доступнішими для дітей, які навчаються, адже вони стикаються з чимось знайомим, зрозумілим, що базуються на придбаних раніше представлених і знаннях. У своїй роботі педагог може придумати (підібрати) більш доречні слова і таким чином домагатися від дітей вміння аналізувати, розуміти і правильно виконувати вправу. Коли на уроці танцю педагогом використовуються відповідні образно-метафоричні вирази, учень швидше усвідомлює вірні м'язові відчуття і освоює нові рухові навички.

«Педагогічна практика в поняття» метафора »включає порівняння, аналогії, алегорії, жарти, іносказання і сюжетно організовані розповіді. Кожне з цих висловів покращує професійне спілкування, допомагає вирішенню педагогічних проблем, виявляючи можливості і ресурси »[39, с. 118].

Точно знайдені педагогом слова і вирази не тільки впливають на правильність м'язових відчуттів, але і створюють творчу емоційну атмосферу уроку, роблять процес навчання ефективніше. Уміло направляючи процес навчання, педагог допомагає дітям через створення в їхній уяві знайомого образу, проявити свої знання, вміння та навички (що дуже важливо в подальшому). Використання педагогом в своїй роботі образних, порівняльних виразів дає можливість учням легше освоїти нові технічні руху. Саме прийом роботи з метафорою допомагає достукатися до неусвідомлюваної внутрішньої потреби до вираження себе через танець, через рух. Аналіз скоєних вправ, переказ їм образності дозволяє дітям краще відчутти своє тіло і робить урок цікавим і цікавим, а, значить, допомагає досягти великих результатів.

У спеціальній літературі з питань, наприклад, методики класичного танцю авторами досить мало, на наш погляд, використовуються образно-метафоричні вирази, в порівнянні з практичної педагогічною діяльністю. Прагнення до наукової точності, визначеності робить опис правил виконання елементів класичного танцю сухими, нудними для сприйняття, "мертвими" - позбавленими душі, людських емоцій. Танцювальні рухи описані немов чисто

фізичні вправи. Спеціальну літературу читають і вивчають в основному молоді, початківці педагоги танцю. Вони сприймають, вбирають мову, якою вона написана, його стиль і манеру. Потім, в процесі викладання, вони все це мимоволі передають своїм учням.

Вміння впливати словом на учня - одна з граней індивідуальності педагога, його професійної майстерності. Багатство педагогічного інструментарію відображає професійну досвідченість викладача танцювальних дисциплін. Прикладом можуть служити вираження визнаного майстра балетної педагогіки А.Я.Вагановой. "Нога відштовхується міцно, як пружина. *Ras ballotte* -". в даному випадку назва дуже образна і викликає уявлення про гойдання на хвилях човна. Так, добре зроблене *ballotte* нагадує хитання разом з хвилею. Руки як би пом'якшуються в ліктях, навіть кілька провисають, м'які і мимовільні, як "плавники", - це викликано великим напруженням схопленої і вигнутою спиною, руки "як би спираються на повітря. *Jete en tournant* партерна -". воно стелиться по підлозі. *Tour chaines, deboules* - ланцюг маленьких кругляшків, що швидко мчать. Зауваження при виконанні *tour* з партнером - "Він повинен стояти як укопаний. *Pirouette tire-bouchon*, - коли робиться *pirouette*, виходить враження штопора". [6 с.33].

Танець, як відомо, має виразну природу. Вираз почуттів, емоційного стану - головне достоїнство танцю. За допомогою пластичних рухів тіла танцюючий передає особливого роду інформацію. Танцювальний рух, - пише І.О.Дубнік, - носить асоціативний, складно-опосередкований характер відображення життя і велику ступінь умовності і узагальненості з домінантою виразного і емоційного. "Часто в класі можна почути, як педагог образно характеризує рух, допомагаючи тим самим виразно, натхненно виконати комбінацію, а також домогтися технічної точності". [40 с.226]. А. Волинський образно передає характер танцю чудовою танцівниці свого часу ЕЛюком. "Стрибком невисоким, але чітким вона опускається на пальці зовсім нечутно, точно під ногами у неї не дошки дерев'яної підлоги, а щось м'яке як пух. Вона літає . як пір'інка, без найменшого напруження ". [8 с.80]. Ю.І.Слоніській

писав про П.Владімірове:" В піруеті важливо було вихрове обертання, яке нагадує смерчевої стовп ". "Що таке ballotte, це грайливо-пустотливе, світсько-балакучий і безпредметно-кокетливий, легковажно-граціозний рух," нагадує дошку нерухомою гойдалки-лави. [8 с.72]. "Відлітають жести" - так характеризувала руки М.Тальоні Л.Д.Блок. [4 с.250]. Ще кілька прикладів з книг за методикою класичного танцю. Костровицька В.С., Писарєв А.А. "Школа класичного танцю". "У 3-й позиції рух починають кисті, вони розкриваються, як пелюстки квітки (при цьому руки ще не починають руху в бік, а трохи піднімаються за кистями в перший момент їх руху вгору). Soubressaut - субрессо - ноги під час стрибка , до їх роз'єднання ". так щільно зімкнуті, що справляють враження склеєних ". "Renverse en ecartee з VI arabesque." Перевернути стакан з водою, не проливши ні краплі "- так жартома пояснюють іноді це renverse на уроці. Виконаний правильно, воно нагадує блискуче виконаний фокус". (Костровицька В.С., Писарєв А.А., 108 с. 14-227). У battement tendu Микола Іванович вимагав "соковитою стопи", "наповненості" м'язів і "почуття довжини" ноги від стегна до підйому ", відчуття" стрижня ",. Величного корпусу." (Валукін Е.П., 33 с. 68-69).

Ще один воістину поетичний приклад. Про правила виконання pas failli. "Легкий неквапливий зліт наверх, вільний рух розкритих рук, рука, мимоволі опустилася вниз, потім її арабесковий рух вперед, захопливе за собою в ковзному стрибку корпус, - все це нагадує довгокрилу птицю, випадково в польоті що торкнулася крилом землі". (Костровицька В.С., Писарєв А.А., 108 с. 227.). А. Волинський називав стрибок В.Д.Тіхомірова "левовим". ".Взмивать вгору з великим форсом. Ніжинський не злітав, а як би відлітав". (Волинський А.І., 40). Про характер танцю можна сказати і так: "Якщо Гельцер як би повним голосом вимовляла патетичні промови, Крігер -" викрикувала хореографічні слова і фрази ". [44 с.33]. У висновку прикладів можна привести слова з книги "Музика і рух" (група авторів). "Образне порівняння, яке використовується педагогом при поясненні того чи іншого руху, допомагає дітям правильно і виразно його виконати. Образне, художнє слово допомагає

педагогу не тільки розкрити зміст музики „ але, головним чином, створює певний настрій у дітей, викликає бажання активно діяти" . З сценічного танцю поступово "йде" життя, він все більше стає танцем тіла, - демонстрацією фізичних і технічних можливостей.

У висновку прикладів можна привести слова з книги "Музика і рух" (група авторів). "Образне порівняння, яке використовується педагогом при поясненні того чи іншого руху, допомагає дітям правильно і виразно його виконати. Образне, художнє слово допомагає педагогу не тільки розкрити зміст музики „ але, головним чином, створює певний настрій у дітей, викликає бажання активно діяти" . Бекина С.І. «З сценічного танцю поступово "йде" життя, він все більше стає танцем тіла, - демонстрацією фізичних і технічних можливостей. Все рідше з'являються на сцені танцюючі актори, які одухотвореністю своєї пластики зачаровують глядача, змушують його страждати і радіти, співпереживаючи створеному виконавцем художнього образу».

Сьогодні назріла необхідність скорегувати і детально уточнити вимоги до балетної педагогіці: удосконалювати методику викладання, яка є основною ланкою з факторів, що впливають на підвищення рівня виконавської майстерності. Методика викладання танцювальних дисциплін потребує перегляду критеріїв, в розробці нових, більш ефективних прийомів освоєння хореографічних рухів. Постійний процес збагачення класичного танародно-сценічного танцю новими технічними і виразними можливостями вимагає вдоскона

З цією метою необхідно переглянути окремі аспекти викладання танцювальних дисциплін, щоб при навчанні створити необхідні умови для розвитку творчої особистості.

3.4. Результати експериментальних досліджень ефективності застосування образно-метафоричних виразів на уроках хореографії (Косівщинська школа мистецтв)

У дослідженні запропонованої теми розглядався механізм процесів прийому і обробки танцювально-виразної навчальної інформації, що відбуваються у свідомості і організмі учнів. Ці процеси ідеомоторного характеру, як відомо, складні для вивчення, і спроба розглянути їх хід і виявити закономірності дасть для дослідників новий матеріал. Для проведення даного експерименту були задіяні діти трьох вікових категорій: молодшої (6-8 років), середньої (9-11 років) та старшої (12-15 років).

Дітям було запропоновано вибрати на свій розсуд танцювальний рух з класичного або народно-сценічного танцю, який раніше вже був вивчений, та спробувати через малюнок або письмово, за допомогою образно-метафоричних виразів, зробити опис-характеристику.

В ході цього експерименту я ставила за мету виявити вплив мовних образно-метафоричних сигналів на ідеомоторні відчуття вихованців. Спираючись на існуючі дані, в ході експериментів вивчалися особливості сприйняття такого роду навчальної інформації дітьми певного віку, так як без урахування цих особливостей не може йти мова про які би то не було практичні рекомендації.

Роздивимося приклади . (Додаток 3) Учениця 7 років .На моє прохання намалювати свої відчуття при виконанні стрибка Soute [cotэ] (Мал.1) пояснила як вона це бачить: «Цей стрибок схожий на «попригунчика» (іграшка у вигляді м'ячика, бо так повинно стрибати: легко і високо, а ще на «солдатика», тому що потрібно цей стрибок робити рівненько, наче «солдатик». А ось Battement tendu [батман тандю] (Мал. 1.) був намальован у вигляді ножець. Хоча, коли саме я пояснюю як виконувати цей рух ,то кажу дітям що «ніжка повинна наче мишеня вибігти з норки, а після заскочити». А у цієї дівчинки інший погляд. І це дуже правильно, що дитини вміє думати образами, самостійно, а не робити рух наче робот. Battement frappe [батман фраппэ] . (Мал.1). Рух з ударом або

ударний рух. На малюнку дитина його поілюструвала у вигляді молотка. Дуже вразив опис руху «підскок». (Мал.4). Дівчинка пояснила мені, що він схожий на трикутник. На моє питання чому саме, вона пояснила: «Бо ніжка повинна так прилягати до коліна, щоб утворився трикутник». Положення ноги (Passe) (Мал.4). схоже на цифру чотири (4) . Rond de jambe par terre [ронд де жамбпартер] дитина бачить його у вигляді циркуля. (Мал.4). Це цілком ,на мою думку, вірне порівняння. Цей експеримент був проведений і в середній групі. Це вихованці віком 9-11 років. 4 рік навчання. На уроці класичного танцю вивчався рух pas de bourree. Після першого показу руху діти не змогли відтворити правильно цей рух. Навіть після другого і третього. Коли я запропонувала їм уявити цей рух образно, то деякі учні змогли відразу озвучити і виконати точно і правильно вправу. На моє прохання одна дівчинка так озвучила pas de bourree : « Чапля, чапля, жаба». Положення ноги sur le cou de pied на півпаляцях асоціюється у дітей як «чапля», а коли вони приходять у положення demi plie – то для них це схоже на «жабу». У половини дітей придумати образи і озвучити словами викликало труднощі ,але вони з задоволенням повторювали ті слова, що придумали інші діти. В результаті всі діти зробили вправу правильно і точно. Після такого експерименту вивчення інших рухів чи то з класичного танцю, чи то з народно-сценічного танцю, викликає у дітей задоволення. Вони самостійно знаходять образи, порівняння і після показу мною нового руху, можуть самостійно розібрати його і допомогти іншій дитині засвоїти правильно цей рух (Мал.3).

Я в жодному випадку не закликаю викладачів до того, щоб зовсім не використовувати хореографічні терміни та поняття. Ні, навпаки. Щоб грамотно говорити і писати, треба знати правила мови. Те ж саме і в хореографії. Тільки замість слів - рух, а замість орфографії і синтаксису - правила класичного танцю. Це обов'язково. Діти повинні навчатися всім азам класичного і народно-сценічного танцю Але я і за те, щоб вони розвивали образне мислення. А саме образне мислення дозволяє їм правильно усвідомлювати те, що вони роблять на сцені і для чого вони це роблять. Можна нарешті навчити виконувати різні

технічні вправи чи рухи, але чи зможуть ці діти без уяви виконати танець так, щоб глядачу було зрозуміло все, що відбувається на сцені. Щоб сама дитина зрозуміла що вона повинна донести своїм танцем глядачу. Навряд чи. Тому я вважаю, що необхідно якомога раніше навчати образному мисленню дітей в хореографії. Бо як показали мої спостереження, чим старше діти, тим важче їм словесно описати те, що вони виконують, що відчують під час виконання того чи іншого танцю. І мені, як викладачу, приходиться їм допомагати образно мислити. Але це ж мої відчуття, а хотілось би побачити і почути словесний опис рухів і дій самих дітей.

Дане дослідження проведено з метою вивчення специфіки і закономірностей навчально-педагогічного спілкування в хореографії, механізму, способів і прийомів мовного впливу при освоєнні учнями танцювально-виразних і координаційних навичок і вироблення рекомендацій по мовному навчально-педагогічному впливу в балетній педагогіці. Ця мета охоплює дуже широкий спектр питань, пов'язаних з педагогічним спілкуванням, одним з яких є питання впливу мовної образно-метафоричної і порівняльно-порівняльної інформації на психофізіологічні процеси організму учня під час вивчення танцювальних рухів.

Експериментальні дослідження показали, що учням дуже складно розучити новий рух, спираючись на його фактичні точні параметри (координати) і фізичні характеристики (кут, градус, величина сили і так далі). Навчається в такому випадку не використовує свій руховими досвід. І його інтелектуальна діяльність у виробленні рухової навички відбувається без сприяючих факторів (вона ускладнена). У цьому причини слабкої ефективності процесу навчання. Якщо ж параметри і характеристики незнайомого учневі руху (положення) задані образні, метафоричні, спрямовані на використання досвіду, як образного, * так і психомоторного го, то учень, як правило, легко засвоює нове йому рух (відтворює) і воно міцніше закріплюється в його психомоторній пам'яті. Адже "засвоєння передбачає міцне" зчеплення "знову надходить з уже наявною у школярів" [36 с.7]. Дані наших досліджень

дозволяють зробити висновок, що фізичні характеристики, параметри руху, дані у вербальних поняттях, за обсягом інформації поступаються подібним, метафоричним.

Часто в практичній педагогічній роботі педагог вимагає від учня щоб він напружив або послабив ту чи іншу м'яз. Це теж можна віднести до фізичних характеристик руху. Дослідження А.Ц.Пуні, А.Н.Соколова та інших дослідників показали, що усвідомлення роботи різних м'язових груп гальмує формування рухової навички [20 с.33].

В іншому випадку, коли використовується відповідне образно-метафоричний вираз, учень швидко усвідомлює вірні рухові відчуття і освоює даний танцювальний навик. Більш того, показ і пояснення з використанням образно-метафоричних сигналів при навчанні дозволяють впливати на обидві сигнальні системи, що значно підвищує ефективність навчання. Звідси випливає, що матеріал для образно-метафоричних сигналів необхідно підбирати з огляду на актуальні інтереси учнів, що відповідають ступені розвитку їх інтелекту. Така інформація буде сприйматися доступ. Образ руху, який складається у свідомості безпосередньо перед спробою відтворити цей рух.

Перенесення знайомих руховими відчуттів з наявного досвіду на відтворення заданого руху - ефект нашарування - на старий оп'ягг, який грає роль фундаменту, опори, на який накладаються нові рухові відчуття. але і активно, створюючи більш точний вербальний образ - аналог руху (положення) з подальшим створенням ідеомоторного способу.

Завдання, яке ставиться перед інтелектом учня, коли педагог посилає образно-метафоричний імпульс, повинна бути простою, вимагати мінімум знань, спиратися на подібний для всіх учнів даної групи досвід. В дослідженні проблем, пов'язаних з вивченням мовного впливу в балетній педагогіці, застосовувалися такі методи досліджень: аналіз різної літератури, спостереження, анкетування, інтерв'ювання, аналіз досвіду роботи у ВНЗ та школі, що констатують, контрольні і формують експерименти. Застосування

образно-метафоричних сигналів дозволяє не тільки досягти ефективності процесу навчання, але і вирішувати інші педагогічні завдання, такі, як виховання виразності рухів, акторської майстерності, розвиток уяви, інтелектуальної діяльності і так далі.

Можна також відзначити, що, застосовуючи образно-метафоричні сигнали при показі і поясненні навчального матеріалу, педагог впливає на багато аналізатори (зоровий, слуховий, вестибулярний, кінестетичний і інші), тим самим залучаючи в роботу максимальну кількість структур інтелекту і розвиваючи гостроту реагування аналізаторів, а також логічні розумові операції, автоматизовані сенсомоторні реакції, образне і художнє мислення, пам'ять. В основі системи показу - презентації танцювальних рухів повинен лежати принцип одночасного сприйняття учнем навчальної інформації по зорових і по слуховим каналами.

Можна зробити висновок, що застосування образно-метафоричних сигналів дає зміна психофізіологічних функцій організму учнів: посилення чутливості аналізаторів (зорового, слухового, кінестетичного, вестибулярного та інших), посилення оперативного уваги у навчальній діяльності, термінової (оперативної) і довготривалої пам'яті, а також сприяє розвитку координації рухів, опорно-рухового апарату, витривалості і сили. Більш того, застосування такого методу мовного впливу впливає на виникнення так званої "м'язової радості" - особливого пси-хо-емоційного і фізичного тону при виконанні танцювальних рухів.

При правильному виборі образного імпульсу і вірному застосуванні методики мовного педагогічного впливу в хореографії "конфлікт" між візуальним образом і образної картиною в свідомості учня дозволяється позитивно, що виражається у фактичному засвоєнні розучуваного танцювального руху.

Інформаційне перевантаження учня, що виникає при навчанні, яка веде до ослаблення його оперативного уваги, сьогодні існує як невирішена проблема, а із застосуванням - введенням образно-метафоричних сигналів, як елементів

супутньої навчальної інформації вона, як правило, знімається або успішно дозволяється.

Результатом дослідження стали методичні рекомендації з навчально-педагогічного спілкування в хореографії і, зокрема, щодо застосування мовних образно-метафоричних сигналів у вербальній педагогічній лексиці, що впливають на ідеомоторні відчуття учнями канонічних положень (рухів) в процесі освоєння "азбуки" класичного танцю. Такі рекомендації можуть бути використані в практичній діяльності педагогів хореографії у всіх видах спеціальних дисциплін (класичний танець, народно-сценічний танець, історико-побутовий танець, танець модерн та інші), а також можуть служити матеріалом для вироблення індивідуальної для кожного викладача системи навчально-педагогічного спілкування і передачі інформації в процесі навчання.

Розгляд проблеми мовної дії в процесі освоєння танцювально-виразних навичок відкрило нові дані, які можуть бути використані в дослідженнях із загальної та хореографічної педагогіки, вікової психології, психолінгвістики, в багатьох галузях мовознавства, семантиці, семіотики, психології творчості, спортивної медицини і так далі. Так як питання мовного педагогічного впливу в хореографії і, зокрема, питання впливу мовних образно-метафоричних сигналів на психофізіологічні процеси організму учнів при освоєнні рухів класичного танцю розглядаються вперше, результати дослідження можуть служити основою для подальшої наукової роботи в області балетної педагогіки.

Ще одна важлива область педагогіки і психології, де можуть бути використані дані результатів цього дослідження, - це питання педагогічного спілкування. Педагогічне спілкування в балетній педагогіці - мало досліджена галузь знань, і розгляд питань, пов'язаних мовним педагогічним впливом, відкриють перспективи для дослідження особливостей педагогічного спілкування в хореографії.

Висновки до розділу 3

Експериментальні дослідження при навчанні дітей молодшого шкільного віку основам танцювальної майстерності показали, що нові рухи опановуються більш ефективно, коли педагог спрямовує учнів на пошук опори (аналогії) у власному руховому досвіді: будь то безпосередній досвід, або який запам'ятовся йому образ руху іншого предмета або істоти. Це є принцип аналогії, наслідування. Саме при використанні образно-метафоричних виразів руховий досвід учнів максимально задіяний в освоєнні нових елементів танцю. При навчанні руховим навичкам ефективно також створювати ситуацію гри, провокуючи виникнення дитячої творчості, такого необхідного для будь-якого процесу пізнання.

В результаті експериментів при навчанні основам танцювальної майстерності виявилось позитивний вплив мовних образно-метафоричних сигналів на психофізичний стан учнів (9-14 років). Експерименти, що проводилися за методом словесного та письмового опису учнями опанованих за допомогою образно-метафоричних сигналів хореографічних рухів, дозволили зробити відбір мовних виразів і підтвердили такі припущення:

- способи і засоби подачі навчального матеріалу дуже впливають на успішне засвоєння танцювально-виразних і координаційних навичок;
- образно-метафоричні сигнали слід формувати з урахуванням віку та інтелектуального розвитку групи учнів;
- матеріал для образно-метафоричних сигналів необхідно підбирати, спираючись на особистісні інтереси і захоплення учнів;
- при підборі образно-метафоричних сигналів слід враховувати статеві відмінності груп учнів;
- в процесі викладання недоцільно використовувати перебільшено-негативні порівняння, які в кінцевому рахунку "відводять" учнів від поставленої навчальної завдання, а також іронію, як відношення до дій учня.

Експериментальні дослідження, що проводилися в ході навчання дітей основам хореографії, показали, що танцювальний навик закріплюється міцніше при використанні образно метафоричних сигналів в процесі розучування незнайомого учням руху (положення). Розучування ж руху звичайними методами (показу, пояснення правил виконання і багаторазового повтору) виявляється менш ефективно. Застосовуючи образно-метафоричні вирази в процесі навчання, педагог повинен враховувати вікову специфіку психології та інтелектуального розвитку учнів.

Прийоми і способи мовного педагогічного впливу впливають на пізнавальну активність учнів, забезпечують їх включеність в творчий процес, підвищують психофізичний тонус, дозволяють досить точно і міцно засвоїти навчальний матеріал. Були підтвержені висновки досліджень в різних областях знань про те, що на структуру засвоєння впливають спосіб викладу інформації та її смисловий зміст. Професійна лексика хореографа є специфічною танцювальною термінологією із застосуванням мовних зворотів, які розкривають, уточнюють методику і характер виконання. Такі специфічні особливості викладання хореографії ми бачимо у педагогів-хореографів, зокрема в області педагогічного спілкування. У професійній діяльності хореографа педагогічне спілкування здійснюється за допомогою як немовних (показу), так і мовного (пояснення) каналів, що є особливістю засвоєння рухових навичок. Мовне спілкування в хореографії покликане зробити зауваження і скорегувати учня, розкрити характер виконання руху, його образну наповненість. Тому вербальне спілкування педагога-хореографа слід розглядати як засіб досягнення ефективності навчання.

Педагог повинен мати образне мислення, що дозволяє підбирати метафоричні вирази і жести для передачі інформації про танцювальний матеріал, манеру і характер виконання. Вміти підбирати точні, влучні слова, що дозволяють робити миттєво зауваження.

Переважне значення в лексиці хореографа мають образно-метафоричні вирази, які служать і засобом впливу на процес засвоєння танцювальної

лексики, хореографічного образу, характеру виконання. Образно-метафоричні вирази більш інформативні, ніж сухі терміни, вони дають більш точну характеристику руху, допомагають учневі краще зрозуміти те, що вимагає від нього педагог і сама методика танцю.

Разом з тим, до мови педагога під час занять вимагаються особливі вимоги. Перш за все, не потрібно багато говорити, висловлювати думки слід якомога коротше. Часті словесні пояснення розхолоджують учнів, збивають темп занять. Звертатися до учнів необхідно дуже націлене, коротко і точно.

Таким чином, вербальне спілкування педагога -хореографа багатогранно і в залежності від педагогічної мети може характеризуватися з одного боку красномовством, образністю, виразністю, а з іншого - точністю, місткістю, лаконічністю.

Вміння педагога користуватися своєю мовою і голосом як педагогічним інструментом, в поєднанні з необхідними комунікативними вміннями, нарівні з його професійною компетенцією, досвідом і зацікавленістю говорить про високу педагогічну майстерність і є умовою створення ефективного навчання в хореографії.

ВИСНОВКИ

Процес спілкування – один з найцікавіших, багатограних і загадкових процесів, які сприяють формуванню та подальшому розвитку особистості. Ефективність процесу формування особистості в хореографічному колективі багато в чому залежить від оптимальної реалізації особистісних і групових можливостей. Сприятлива «дружня» атмосфера в хореографічному колективі не тільки продуктивно впливає на результати творчості всіх учасників колективу, а й перебудовує людини, проявляє його потенційні можливості, а також формує нові.

У процесі дослідження теми кваліфікаційної роботи «Навчально-педагогічне спілкування в хореографії як основний аспект розвитку творчої особистості у вихованців дитячого танцювального колективу» всі поставлені нами цілі і завдання були виконані в повному обсязі. Спираючись на результати проведеного дослідження можна зробити наступні висновки:

- спілкування в хореографічному колективі є важливою частиною життєдіяльності колективу. Воно виступає не тільки в якості організації взаємин керівника і учасників колективу, а й є невід'ємною умовою здійснення всього навчально-виховного процесу;
- від стилю педагогічного спілкування залежить соціально-психологічний клімат колективу. Отже створення обстановки сприятливою для взаємодії учасників колективу і творчої діяльності цілком залежить від керівника хореографічного колективу;
- з метою розсудливого впливу на формування і розвиток особистості своїх підопічних керівнику необхідно організовувати процес спілкування в хореографічному колективі з урахуванням вікових особливостей учасників. Так само важливо розглянути можливість організації спілкування не тільки на заняттях, але і поза урочний час, в неформальній обстановці.

Спілкування в хореографічному колективі має великий вплив на розвиток особистості учасників, воно сприяє формуванню світогляду, ціннісних орієнтирів, етичних і естетичних норм поведінки в суспільстві, розвиває важливі якості в дітях, необхідні для життя в соціумі.

В результаті проведеного нами дослідження можна зробити висновок, що передбачувана гіпотеза повністю знайшла відображення в процесі реалізації комплексного підходу. Підтвердити доцільність гіпотези можливо спираючись на результати контрольного етапу дослідження.

Вивчення даної теми допомогло виявити нові грані і форми спілкування в хореографічному колективі з боку учасника та педагога-керівника. Адже процес спілкування в хореографічному колективі несе в собі невичерпні можливості виховання і духовного збагачення людини.

Таким чином, спілкування в хореографічному колективі є одним з факторів формування всебічно і гармонійно розвиненої особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баришнікова Т. Азбука хореографії. Методичні вказівки в допомогу учням і педагогам дитячих хореографічних колективів, балетних шкіл і студій. СПб.: «ЛЮКСИ», «РЕСПЕКС», 1996.
2. Баскаков А. М. Педагогіка: Учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств. Челябинск: ЧГАКИ, 2007.
3. Белухин Д.А. Личностно ориентированная педагогика. М.: Московский психолого-социальный институт, 2005.
4. Блок Л. Д. Класичний танець. Історія та сучасність. СПб.: «Лань», 2009. 192 с.
5. Богданов Г.Ф. Педагогічне керівництво аматорським танцювальним колективом: Навчально-методичний посібник. М.: ВЦХТ, 2011.
6. Ваганова А. Я. Основи класичного танцю. СПб.: «Лань», 2000.
7. Вікова і педагогічна психологія: Підручник для студентів пед. ін-тов / В.В. Давидов, Т. В. Драгунова, Л.Б. Ітельсон и др.; Под ред. А. В. Петровського. М.: Просвіта, 1979.
8. Волинський А. Л. Проблеми російського балету. «АРТ», 1995.
9. Горянина В. А. Психологія спілкування: учеб. посібник для студ. высш. навч.. закладів. М.: Видавничий центр «Академия», 2008.
10. Єрмолаєва М. В. Практична психологія дитячої творчості: Навч. Посібник. М.: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2005.
11. Зарецька І. І. Професійна культура педагога: Навчальний посібник. М.: АПКиППРО, 2007.
12. Захаров Р. В. Твір танцю Сторінки педагогічного досвіду. М.: Мистецтво, 1983. 224 с.
13. Кухарчук А. М. Человек и его профессия: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. Минск: Современ. слово, 2006.
14. Леонтьев А.А. Мовознавство і психологія. М.: Наука, 1966. 80 с.

15. Лієпа М.Е. Вчора і сьогодні в балеті. М.: Молода гвардія, 1982. 346 с.
16. Маленкова Л. И. Человековедение (программа и методические материалы). М.: ТОО «Интел Тех», 1993.
17. Мануйлов Б. Б. Соціально-культурні технології розвитку особистості дитини в процесі хореографічної творчості: Навчальний посібник по курсу «СД.Ф.02.18. М.: МГУКИ, 2010.
18. Мессерер А. М. Танець. Думка. Час. М.: Мистецтво, 1979. 175 с.
19. Мудрик А. В. Общение в процессе воспитания. Учебное пособие. М.: Педагогическое общество России, 2001.
20. Педагогика: учебник для студентов педагогических колледжей / Под ред. П.И. Пидкасистого. М.: Педагогическое общество России, 2009.
21. Педагогическая психология: Хрестоматия / сост. В. Н. Карандашов, Н. В. Носова, О. Н. Щепелина. СПб.: Питер, 2006.
22. Психология: Учебник / В.М. Аллахвердов, С.И Богданова и др.; Отв.ред. А.А. Крылов. 2-е изд., перераб. и доп. М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2004.
23. Психология и педагогика: Учебное пособие для вузов / Составитель и ответственный редактор А.А. Радугин; Научный редактор Е.А. Кротков. М.: Центр, 2002.
24. Пуртова Т.В., Беликова А.Н., Кветная О.В. Учите детей танцевать: Учеб. пособие для студ. учреждений сред. проф. образования. М.: Гуманит изд. Центр ВЛАДОС, 2003.
25. Радугин А. А. Психология: Учеб. пособие для вузов. М.: Центр, 2001. 400 с.
26. Развитие общения дошкольников со сверстниками / Под ред. А.Г. Рузской; Науч.-исслед. ин-т общей и педагогической психологии Акад. пед. Наук СССР. М.: Педагогика, 1989.
27. Райгородский Д. Я. Психология личности. Самара: Издательский Дом «БАХРАХ», 2006.

28. Реан А.А., Бордовская Н.В., Розум С.И. Психология и педагогика. СПб.: Питер, 2006.
29. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. СПб.: Издательство «Питер», 1999.
30. Свенцицкий А. Л. Социальная психология: Учебник. М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2004.
31. Селиванов В. С. Основы общей педагогики: Теория и методика воспитания: Учеб. Пособие для студ. высш. пед. учеб. Заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2002.
32. Слостенин В.А., Исаев И.Ф., Шиянов Е.Н. Общая педагогика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003.
33. Словарь практического психолога / сост. С.Ю. Головин. Минск: Харвест, 1997.
34. Социальная психология и этика делового общения: Учеб. пособие для вузов / В.Ю. Дорошенко, Л.И. Зотова, Н.А. Нартов и др.; Под общей ред. проф. В. Н. Лавриненко. М: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1995.
35. Спинжар Н.Ф., Рябинкина Е.Л. Педагогические основы профессиональной подготовки педагога-хореографа в вузе: Учеб. пос. для студ. вузов культуры. М.: МГУКИ, 2011.
36. Скитневський В. Л. Спортивна термінологія. М.: Издательство Академія наук СРСР Москва.Ленінград, 1951.
37. Сухомлинський В. А. Про виховання. М.: Политиздат, 1982.
38. Тарасов Н. І. Класичний танець. Школа чоловічого виконавства. М : Мистецтво,1971. 492с.
39. Харламов И. Ф. Педагогіка: Навчальний посібник. М.: Гардарики, 1999.
40. Холфіна С. С. Вспомини майстрів московського балету. М.: Мистецтво, 1990. 328 с.

41. Щуркова Н. Е. Практикум по педагогической технологии. М.: Педагогическое общество России, 1998.
42. Філатов С. В. Від образного слова – до виразного руху. М.: «NB Магістр», 1993. 132 с.
43. Фокін М. М. Проти течії. Спогади балетмейстера. Статті, листи. Л.-М.: «Мистецтво», 1962. 638 с.
44. Вестник 3(38) 2015.indd 199 естник_3(38)2015.indd 199 15.07.2015 13:14:12 .
45. Крючкова Т.М. Інноваційні педагогічні технології в хореографічній освіті. Художні практики та мистецька освіта у крос культурному просторі сучасності: матеріали V Всеукр.наук.-практ.конф., 7-8 жовтня 2019 р., Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2019.- 208 с.
46. Крючкова Т.М. Методи мовного впливу в хореографічній педагогіці. Мистецькі пошуки: збірник наукових праць. Випуск 12.- Суми: ФОП Цьома С.П., 2020-360с.

ДОДАТКИ

Додаток 1.

Тест Г. Айзенка для визначення типу темпераменту

Питання

1. Чи часто Ви відчуваєте жагу до нових вражень, до того, щоб відволіктися, випробувати сильні відчуття?
2. Чи часто Ви відчуваєте, що маєте потребу в друзях, які можуть зрозуміти Вас, підбадьорити, поспівчувати?
3. Чи вважаєте Ви себе безтурботною людиною?
4. Чи дуже важко Вам відмовитися від своїх намірів?
5. Ви обмірковуєте свої справи не поспішаючи чи прагнете почекати, перш ніж діяти?
6. Чи завжди Ви виконуєте свої обіцянки, навіть якщо Вам це не вигідно?
7. Чи часто у Вас бувають спади та підйоми настрою?
8. Чи швидко Ви зазвичай дієте й говорите?
9. Чи виникало у Вас коли-небудь відчуття, що Ви нещасні, хоча жодної серйозної причини для цього не було?
10. Чи правильно, що на парі Ви здатні зважитися на все?
11. Чи бентежитесь Ви, коли хочете познайомитися з людиною протилежної статі, яка Вам симпатична?
12. Чи буває, що, розлютившись, Ви виходите із себе?
13. Чи часто Ви дієте нерозважливо, під впливом моменту?
14. Вас часто турбує думка про те, що Вам не слід було щось робити або говорити?
15. Чому Ви віддаєте перевагу: читанню книг чи зустрічам з людьми?
16. Чи правильно, що Вас легко образити?
17. Чи любляете Ви часто бувати в компанії?
18. Чи бувають у Вас такі думки, якими Вам не хотілося б ділитися з іншими?
19. Чи правильно, що іноді Ви настільки сповнені енергії, що все горить у руках, а іноді відчуваєте втому?

20. Чи намагаєтеся Ви обмежувати коло своїх знайомств невеликою кількістю найближчих друзів?
21. Чи багато Ви мрієте?
22. Коли на Вас гримають, чи відповідаєте Ви тим самим?
23. Чи вважаєте Ви всі свої звички гарними?
24. Чи часто у Вас виникає почуття, що Ви в чомусь винні?
25. Чи здатні Ви іноді дати волю своїм почуттям і безтурботно розважатися у веселій компанії?
26. Чи можна сказати, що нерви у Вас часто натягнуті до межі?
27. Чи маєте Ви славу людини жвавої та веселої?
28. Після того як справу зроблено, чи часто Ви подумки повертаєтеся до неї й думаєте, що могли б зробити краще?
29. Чи відчуваєтеся Ви неспокійно, перебуваючи у великій компанії?
30. Чи трапляється, що Ви передаєте чутки?
31. Чи буває, що Вам не спиться через те, що в голові вирують різні думки?
32. Якщо Ви хочете про щось довідатися, Ви знаходите це в книзі чи питаєте в людей?
33. Чи буває у Вас сильне серцебиття?
34. Чи подобається Вам робота, що вимагає зосередженості?
35. Чи бувають у Вас дрижаки?
36. Чи завжди Ви говорите правду?
37. Чи буває Вам неприємно перебувати в компанії, де кепкують один з одного?
38. Чи дратівливі Ви?
39. Чи подобається Вам робота, що вимагає швидкодії?
40. Чи правильно, що Вам часто не дають спокою думки про різні неприємності й жахи, які могли б статися, хоча все скінчилося благополучно?
41. Чи правильно, що Ви неквапливі в рухах і трохи повільні?
42. Чи спізнювалися Ви коли-небудь на роботу, на зустріч із кимось?
43. Чи часто Вам сняться кошмари?

44. Чи правильно, що Ви так любите поговорити, що не пропускаєте будь-яку нагоду поговорити з новою людиною?
45. Чи турбують Вас які-небудь болі?
46. Чи засмутитеся Ви, якщо довго не зможете бачитися з товаришами?
47. Чи нервова Ви людина?
48. Чи є серед ваших знайомих ті, хто Вам точно не подобається?
49. Ви впевнена в собі людина?
50. Вас легко зачіпає критика ваших недоліків чи вашої роботи?
51. Чи важко Вам одержати справжнє задоволення від заходів, у яких бере участь багато народу?
52. Чи турбує Вас відчуття, що Ви чимось гірші за інших?
53. Зуміли б Ви внести позбавлення в нудну компанію?
54. Чи трапляється, що Ви говорите про речі, на яких зовсім не розумієтесь?
55. Чи піклуєтеся Ви про своє здоров'я?
56. Чи любите Ви пожартувати над іншими?
57. Чи страждаєте Ви від безсоння?

Опрацювання результатів

Екстраверсія.

Обчислюється сума відповідей «так» у питаннях 1, 3, 8, 10, 13, 17, 22, 25, 27, 39, 44, 46, 49, 53, 56 і відповідей «ні» у питаннях 5, 15, 20, 29, 32, 34, 37, 41, 51.

Якщо сума балів дорівнює 0-10, то Ви інтроверт, занурені в себе.

Якщо 15-24, то Ви екстраверт, товариська людина, обернена до зовнішнього світу.

Якщо 11-14, то Ви амбіверт, спілкуєтеся, коли Вам це потрібно.

Невротизм.

Обчислюється кількість відповідей «так» у питаннях 2, 4, 7, 9, 11, 14, 16, 19, 21, 23, 26, 28, 31, 33, 35, 38, 40, 43, 45, 47, 50, 52, 55, 57.

Якщо кількість відповідей «так» дорівнює 0-10, то це свідчить про емоційну стійкість.

Якщо 11-16, то це емоційна вразливість.

Якщо 17-22, то з'являються окремі ознаки розхитаності нервової системи.

Якщо 23-24, то — невротизм, що межує з патологією, можливий зрив, невроз.

Неправда.

Обчислюється сума балів відповідей «так» у питаннях 6, 24, 36 і відповідей «ні» у питаннях 12, 18, 30, 42, 48, 54.

Якщо набрана кількість балів 0-3 — норма людської неправди, відповідям можна довіряти.

Якщо 4-5, то сумнівно.

Якщо 6-9, то відповіді недостовірні.

Сангвінік-екстраверт: стабільна особистість, соціальний, спрямований до зовнішнього світу, товариська, часом балакуча, безтурботна, весела, любить лідерство, має багато друзів, життєрадісна.

Холерик-екстраверт: нестабільна особистість, збудлива, нестримана, агресивна, імпульсивна, оптимістична, активна, але працездатність і настрої нестабільні, циклічні. У ситуації стресу — схильність до істерико-психопатичних реакцій.

Флегматик-інтроверт: стабільна особистість, повільна, спокійна, пасивна, незворушна, обережна, замислена, мирна, стримана, надійна, спокійна у взаєминах, здатна витримати тривалі негаразди без зривів здоров'я і настрою.

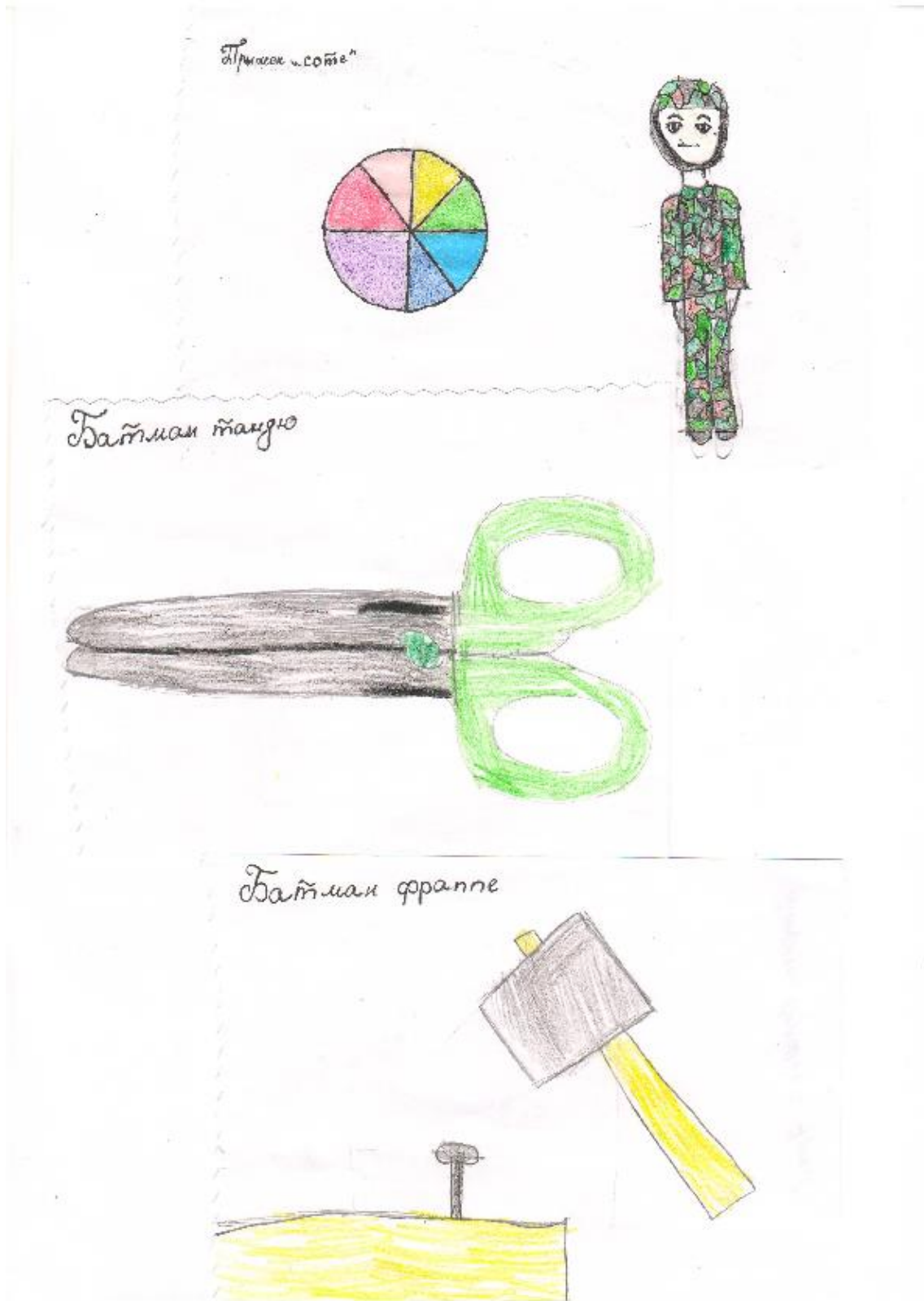
Меланхолік-інтроверт: нестабільна особистість, тривожна, песимістична, зовні стримана, але в душі надзвичайно емоційна, чутлива, переймається й переживає, схильна до тривоги, депресій, смутку; у напружених ситуаціях можливі зрив або погіршення діяльності («стрес кролика»).

Додаток 2

Тест. Психологічний мікроклімат колективу

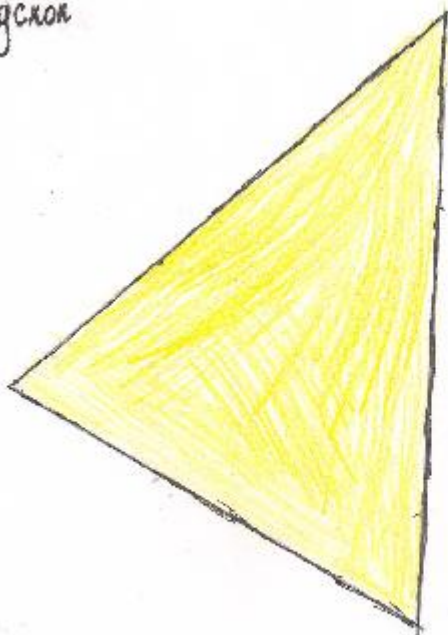
- I. Як би ви оцінили свою приналежність до танцювального ансамблю?
 1. Відчуваю себе її членом, частиною колективу
 2. Приймаю участь в більшості заходів в колективі
 3. Приймаю участь в деяких заходах, в інших не приймаю
 4. Не відчуваю, що є членом колективу
 5. Не знаю. Важко відповісти.
- II. Чи перейшли б ви в іншу групу, якщо надали таку можливість (без зміни інших умов).
 1. Так, дуже хотів би перейти
 2. Швидше перейшов би, ніж залишився
 3. Не бачу ніякої різниці
 4. Скоріш за все залишився у своїй групі
 5. Не знаю. Важко відповісти
- III. Які взаємовідносини між учасниками вашої групи
 - 1.Краще , ніж в більшості колективах
 2. Приблизно такі ж як в більшості колективах
 3. Гірше, нід в більшості колективах
 4. Не знаю. Важко відповісти
- IV. Які у вас взаємовідносини з керівником
 1. Краще , ніж в більшості колективах
 2. Приблизно такі ж як в більшості колективах
 3. Гірше, нід в більшості колективах
 4. Не знаю
- V. Яке ваше відношення до навчання у вашому колективі
 1. Краще , ніж в більшості колективах
 2. Приблизно такі ж як в більшості колективах
 3. Гірше, нід в більшості колективах
 4. Не знаю

Малюнки вихованців Косівщинської школи мистецтв
Образно-метафоричні вирази



Мал.1

Тодскол



Тонг де халб тр.тер



Тассе



ЗАЛІТНИЙ БІГ — НАЧЕ
ЛЕТИТЬ ВІТЕРЕЦЬ.



БІГУНЕЦЬ — НАЧЕ БТО
ПЕРЕСТУПАЄШ ЧЕРЕЗ
КАМІННЯ.

ВЕЛИКИЙ



МАЛЕНЬКИЙ МАЛЕНЬКИЙ



ДРОБИ — НАЧЕ ЛОША
ВІДБИВАЄ КОПИТАМИ.

ПРИПАДАНИЯ – НАЧЕ
 ПОРАМЕНА
 ПТАШКА
 ПРИПАДАЕ
 НА ОДНУ
 НОГУ.



Tous chainés

Кыраш Ирина 1 кл.

Rond de jambe par terre

