**Міністерство освіти і науки України**

**Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя**

**Навчально-науковий інститут мистецтв імені Олександра Ростовського**

**Кафедра музичної педагогіки та хореографії**

ОП Хореографія

зі спеціальності 024 Хореографія

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на здобуття освітнього ступеня магістр

**ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ ШКОЛЯРІВ**

**ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА**

**Пилипенка Михайла Володимировича**

Науковий керівник:

**КОВАЛЬ Олена Віталіївна**,

кандидат педагогічних наук, доцент

Рецензенти:

**РЕБРОВА Олена Євгенівна**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музичного мистецтва і хореографії ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»;

**РОСТОВСЬКА Юлія Олександрівна**, кандидат педагогічних наук, доцент

Допущено до захисту 10.12.2019 р.

Завідувач кафедри музичної педагогіки та хореографії,

доктор мистецтвознавства, професор

**РОЖОК Володимир Іванови**ч\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Ніжин – 2019**

**АНОТАЦІЯ**

Магістерське дослідження присвячене одній з актуальних проблем сучасної освіти – формуванню комунікативних умінь школярів засобами хореографічного мистецтва. Її теоретичне узагальнення дало можливість виявити низку суперечностей. В роботі наголошується, що сучасна хореографічна освіта це поєднання новітніх мистецько-педагогічних технологій, методик та узагальнення педагогічного досвіду. Хореографічне мистецтво виступає унікальним засобом впливу на особистість, її світогляд, почуття, цінності, орієнтири та дозволяє залучити учнів до активної художньо-комунікативної діяльності.

Аналіз наукових джерел з даної проблеми дозволив розкрити сутність поняття «комунікативні вміння», які виступають складним феноменом, важливою властивістю особистості, що набувається в процесі комунікації і є інтегральною здатністю людини здійснювати комунікативну діяльність; узагальнити вітчизняний та зарубіжний досвід хореографів-практиків у контексті формування здатностей до комунікації; розробити та запропонувати власну педагогічну модель процесу формування комунікативних умінь школярів засобами хореографії.

Результати дослідження можуть бути покладені в основу розробки методики формування комунікативних умінь школярів засобами хореографічного мистецтва.

***Ключові слова:*** *хореографічне мистецтво, хореографічна освіта, невербальна мова, художньо-творча діяльність, комунікативні вміння, художня комунікація, здатність до комунікації.*

**ANNOTATION**

The master's study is devoted to one of the urgent problems of modern education - the formation of communicative skills of students by means of choreographic art. Its theoretical generalization made it possible to identify a number of contradictions. The master thesis emphasizes that modern choreographic education is a combination of the latest art and pedagogical technologies, techniques and generalizations of pedagogical experience. Choreographic art is a unique way of influencing a person, his / her outlook, feelings, values, guidelines, and allows him / her to engage students in active artistic and communicative activities.

The analysis of scientific sources on this problem allowed to reveal the essence of the concept of "communicative skills", which are a complex phenomenon, an important property of the individual, which is acquired in the process of communication and is an integral ability of a person to carry out communicative activities; to generalize the domestic and foreign experience of choreographers-practitioners in the context of the formation of communication skills; to develop and propose their own pedagogical model of the process of formation of communicative skills of students by means of choreography.

The results of the study can be the basis for the development of the method of formation of students’ communicative skills by means of choreographic art.

***Keywords:*** *choreographic art, choreographic education, non-verbal language, artistic and creative activity, communicative skills, art communication, ability to communicate.*

**ЗМІСТ**

**ВСТУП**…………………………………………………………………………….….5

***РОЗДІЛ 1.* ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ**……..………………...10

* 1. До сутності поняття «комунікативні уміння»……………………………...10
  2. Хореографічне мистецтво як засіб комунікації……………………………22

Висновки до першого розділу……………………………………………………...33

***РОЗДІЛ 2.* МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА**……………………………………………………………………...35

2.1. Формування комунікативних умінь на уроках хореографії …..….…………35

2.2. Педагогічні умови, принципи та методи формування комунікативних умінь засобами хореографічного мистецтва……………………………………..............47

Висновки до другого розділу……………………………………………………....61

**ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ**………………………………………………………….63

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**………………………………………..66

**ВСТУП**

***Актуальність теми дослідження.*** Стратегія розвитку сучасної вітчизняної освіти спрямована на її інтеграцію в європейський та світовий простори. Зміни, що відбуваються в ній, зумовлені новими концептуальними підходами до її ролі та необхідністю кардинального оновлення всіх сфер людської діяльності, у тому числі, і мистецької. У центрі цих процесів знаходиться особистість, яку необхідно підготувати до активного життя, сформувати в неї цілу низку необхідних для життєдіяльності, життєтворчості компетентностей та вмінь, у тому числі, комунікативних. Це орієнтує освітній процес на гуманістичні цінності, піднесення духовного фактора, а відтак зростає роль мистецької, зокрема, хореографічної освіти. Хореографічне мистецтво виступає не лише унікальним засобом впливу на особистість, її світогляд, почуття, цінності, орієнтації, а й дозволяє залучити учнів до активної художньо-комунікативної діяльності. Воно приваблює до себе своєю демократичністю, правдивістю, унікальністю художньої мови.

Сучасні дослідники відзначають зростання ролі хореографічного мистецтва в житті людини. Дана проблема висвітлена в дослідженнях вітчизняних та зарубіжних учених (Л. Андрощук, Н. Атітанова, Т. Благова, О. Бубнова, І. Легка, Н. Петроченко, Д. Садикова, А. Тугай). Специфіку художньої мови танцювального мистецтва вивчали М. Жиленко, Ю. Кондратенко, Ж. Піменова, Л. Савчин. Комунікативні можливості танцю стали предметом дослідження Н. Артюхіна, М. Жиленко, Л. Климчук, А. Сохорєва. Проблема знайшла своє відображення і в працях педагогів-хореографів (Л. Бондаренко, В. Годовський, А. Згурський, К. Зозуля, В. Кирилюк, О. Мартиненко, Т. Медвідь, О. Пархоменко, Ю. Ростовська, Л. Цвєткова).

Сьогодні накопичений значний досвід хореографічної діяльності хореографів-практиків (М. Вантух, В. Верховинець, П. Вірський, О. Голдрич, Б. Колногузенко та ін.).

Така увага вчених і педагогів-практиків до питань хореографічної освіти лише підкреслює їх значущість. Актуальність розробки проблеми формування комунікативних умінь посилюється необхідністю усунення виявлених суперечностей цього процесу, а саме:

* між значним потенціалом хореографічного мистецтва у формуванні особистості школярів і недостатнім його використанням в освітньому процесі загальноосвітніх шкіл;
* між перевантаженістю учнів у школі і необхідністю систематичної хореографічної підготовки, що потребує, в свою чергу, багато часу та зусиль;
* між значними художньо-просвітницькими, виховними, комунікативними можливостями хореографічних конкурсів і фестивалів та фінансовими можливостями хореографічних колективів.

Необхідність подолання виявлених суперечностей, актуальність, теоретичне і практичне значення окресленої проблеми та її недостатнє вивчення зумовили вибір теми магістерського дослідження *«Формування комунікативних умінь школярів засобами хореографічного мистецтва».*

***Мета дослідження*** полягає в розробці та обґрунтуванні теоретичних і методичних засад формування комунікативних умінь учнів засобами хореографії.

***Об’єкт дослідження:*** процес хореографічної освіти учнів у загальноосвітніх школах та спеціалізованих мистецьких закладах.

***Предмет дослідження:*** методичні основи формування комунікативних умінь школярів засобами хореографічного мистецтва.

У відповідності до мети були визначені такі **завдання дослідження:**

* розкрити сутність поняття «комунікативні вміння»;
* здійснити теоретичний аналіз хореографічного мистецтва як засобу комунікації;
* узагальнити вітчизняний досвід хореографів-практиків у контексті формування здатностей до комунікації;
* розробити педагогічну модель процесу формування комунікативних умінь школярів засобами хореографії.

***Методологічною та теоретичною основою дослідження виступають:*** знання про сутність хореографічного мистецтва як специфічної форми суспільної свідомості; філософсько-естетичні положення теорії художньо-творчої діяльності та ролі хореографічного мистецтва в розвитку особистості; психолого-педагогічні положення щодо особистості як активного суб’єкта діяльності й розвитку; положення про взаємозв’язок та взаємозумовленість розвитку особистості і художньо-педагогічного впливу; вітчизняний та зарубіжний досвід хореографічної освіти тощо.

***Методи дослідження.*** Для вирішення поставлених завдань використані методи теоретичного аналізу філософської, мистецтвознавчої, хореографічної та психолого-педагогічної літератури, конкретизації теоретичного знання, педагогічного спостереження.

***Наукова новизна*** ***отриманих результатів*** полягає у *конкретизації* сутності поняття «комунікативні вміння»; в *обґрунтуванні* педагогічних умов, які сприяють ефективності процесу їх формування у школярів, *визначенні* основних принципів та модифікації педагогічних методів формування комунікативних умінь.

***Теоретичне значення*** ***дослідження*** полягає в науковій розробці актуальних питань теорії і практики хореографічної освіти, а саме в розкритті теоретичних основ проблеми формування комунікативних умінь, виявленні суперечностей та розробці педагогічної моделі процесу їх формування.

***Практичне значення дослідження*** визначається можливістю використання його матеріалів при розробці методики формування комунікативних умінь на уроках хореографії.

***Апробація результатів дослідження.*** Основні положення, результати та висновки магістерського дослідження обговорювалися на IV Міжнародній науково-практичній конференції молодих вчених та студентів «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (12-13 жовтня 2018 р., м. Одеса); V Міжнародній науково-практичній конференції молодих вчених та студентів «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (17-18 жовтня 2019 р., м. Одеса); Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Мистецька освіта очима молодого науковця» (27 листопада 2018 р., м. Ніжин); ІІІ Мистецько-педагогічних читаннях пам’яті професора О. Я. Ростовського «Мистецька освіта України: європейський вектор розвитку» (13 березня 2019 р., м . Ніжин); VІІ Всеукраїнській науково-практичній конференції «Актуальні питання мистецької педагогіки: історичні передумови і перспективи сучасної мистецької педагогіки» (16 квітня 2019 р., м. Хмельницький); Всеукраїнській науково-практичній конференції (з міжнародною участю) «Художні практики та мистецька освіта у кроскультурному просторі сучасності» (7–8 жовтня 2019 р., м. Полтава); ІІ Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Мистецька освіта очима молодого науковця» (20 листопада 2019 р., м. Ніжин).

***Публікації.*** Матеріали магістерського дослідження висвітлено в 3-х одноосібних публікаціях: **Пилипенко М. В.** До питання структури уроку народного танцю. *Мистецька освіта України у сучасних вимірах*: зб. тез за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції (Ніжин, 13–15 квітня 2018 р.) / відп. ред. Ю. Ф. Дворник та О. В. Коваль. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2018. С. 50–53. **Пилипенко М. В.** До сутності поняття «комунікативні уміння». *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства*. Матеріали і тези IV Міжнародної науково-практичної конференції молодих учених та студентів (Одеса 12–13 жовтня 2018 р.). Т 2. Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2018. С. 64–66. **Пилипенко М. В.** Художня комунікація як предмет педагогічних досліджень. *Теорія і методика мистецької освіти*: збірник науково-методичних статей / за ред. Ю. Ф. Дворника, О. В. Коваль. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. Вип. 3. С. 58–65.

***Структура роботи.*** Магістерська робота складається із вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел.

***РОЗДІЛ 1.* ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ**

* 1. **До сутності поняття «комунікативні уміння»**

Не секрет, що безпосереднє спілкування є невід’ємною частиною нашого життя, будь-яка успішна людська діяльність немислима без співпраці з іншими людьми. Аби задовольняти матеріальні й духовні потреби людині необхідне спілкування. Як наголошує Чень Цзяньїн, «уміння підтримувати стосунки, спілкуватись, або просто вести діалог – виступають базовими для сучасної особистості. Автор підкреслює, що комунікативні уміння «є надзвичайно важливими і для майбутнього вчителя мистецтва, оскільки той діапазон взаємодії з колегами-викладачами, учнями та художніми творами, без якої він просто немислимий, передбачає сформованість комунікативних компетентностей, основою яких виступає комплекс комунікативних умінь [91,  с. 85].

Актуальність проблеми визначення сутності поняття «комунікативні уміння» пов’язана зі складністю цього феномену, різними судженнями щодо нього і необхідністю знайти те, спільне, що об’єднує вчених. Слід також закцентувати увагу і на тих дискусійних аспектах, що існують навколо проблеми, адже вони є основою для подальших досліджень.

Уміння – виступає, як здатність особистості належно виконувати певні дії, що є результатом набуття знань і навичок, використання досвіду тощо, а їх утворення, на думку С. Гончаренка, є складний процес аналітико-синтетичної діяльності мозку [22, с. 338] і «виражає підготовленість до практичних і теоретичних дій, що виконуються швидко, точно і свідомо» [60, с. 94].

Розгляду поняття «уміння» присвячені дослідження філософів, психологів, педагогів. Ними вивчалася природа умінь, структура, умови розвитку тощо.

На думку А. Кузьмінського та В. Омеляненка, уміння виступають як «здатність людини свідомо виконувати певну дію на основі знань, або готовність застосовувати знання у практичній діяльності на засадах свідомості» [44, с. 43].

У Педагогічному словнику за редакцією М. Ярмаченка, вміння трактуються як «набута знанням чи досвідом здатність робити що-небудь та виражає підготовленість до теоретичних і практичних дій, які виконуються швидко, точно і свідомо». Важливим, з точки зору нашого дослідження, є твердження, що «сформоване вміння може стати властивістю особистості й умовою набуття нових умінь і навичок» [60, с. 94–95].

М. Фіцула вважає що уміння – це здатність на належному рівні виконувати певні дії, засновані на доцільному використанні знань та навичок. Уміння безпосередньо передбачають використання досвіду та знань, які набуті в процесі практичної діяльності особистості [[113]](https://westudents.com.ua/glavy/50010-funkts-protsesu-navchannya.html).

Педагогічна психологія розглядає уміння як – здатність використовувати наявні знання та поняття, оперувати ними з метою розкриття суттєвих характеристик і властивостей об’єктів та явищ, для успішного розв’язання теоретичних і практичних завдань [113].

О. Ростовський трактує поняття «уміння», як «засвоєний суб’єктом спосіб виконання дії у звичних і змінених умовах, який забезпечується сукупністю набутих знань і навичок» [74, с. 634].

Як вважає О. Канюк ключовими умовами ефективного формування вмінь виступають: усвідомлення мети, змісту і способів виконання того чи іншого завдання, наявність необхідних знань та свідоме ставлення і здатність особистості до процесу формування вмінь, а також «вправляння у тих чи інших діях» [34, с. 68].

У Психологічному словнику за редакцією В. Войтка, уміння розглядаються як «використання суб’єктом наявних знань і навичок для вибору та здійснення прийомів дій відповідно до поставленої мети» [65, с. 196].

В іншому психологічному словнику (за редакцією А. Петровського та М. Ярошевського) уміння розглядається як засвоєний суб’єктом спосіб виконання дії, який забезпечений сукупністю набутих знань і навичок. Сформоване шляхом вправ уміння уможливлює виконання тих чи інших дій не лише у звичних умовах, але й у змінених [64, с. 414]. Вченими називається цілий перелік умінь, які стосуються тих чи інших напрямків діяльності людини.

У цьому переліку можна виокремити таку інтегровану здатність особистості, як «комунікативні уміння». Необхідність їх набуття для самореалізації особистості, не викликає жодних сумнівів.

Оскільки комунікація притаманна усім видам людської діяльності, то не випадково, що вивченню даного феномену присвячена значна кількість наукових досліджень. Зокрема, це знайшло відображення у працях філософів, соціологів, психологів, педагогів, музикознавців.

У Словнику іншомовних слів термін «комунікація» (від лат. *communico* – спілкуюсь з кимось) – це спілкування чи передача інформації. У другому значенні, яке прийняте в філософії екзистенціалізму і персоналізму – «спілкування, в якому одна самотня душа відкриває себе іншій, між людьми встановлюється інтимний, душевний зв’язок [80, с. 347–348].

Існує ціла низка тлумачень поняття «комунікація». З цього приводу В. Кашкін зауважив, що визначень у комунікації приблизно стільки ж, скільки і авторів робіт про неї [36, с. 14]. Так, американські дослідники Ф. Денс та К. Ларсон зробили аналіз 126 визначень даного поняття.

Як слушно зауважив В. Іванов, «представники різних наук вкладають різний зміст в поняття «комунікація». Це, на його думку, закономірно. Кожна наука має свій об’єкт дослідження і комунікація виконує, відповідно, різні функції, в залежності від цього об’єкта і методів, які в даній науці застосовуються [29].

У філософському аспекті «комунікація» – це спілкування або зв’язок. Представники екзистенціалізму і персоналізму розглядали комунікацію як спілкування, що характеризується взаєморозумінням, довір’ям, дружніми дискусіями…» [88, с. 296–297]. Глибшому розумінню сутності поняття «комунікація» може стати думка прихильників самої теорії комунікації про те, що «знаряддям комунікації є не лише мова, а й «німа» розмова, так би мовити, значуще мовчання.

За своєю сутністю комунікація, це системне ціле, яке можна розглядати багатовекторно, виокремлюючи відповідний предмет.

Комунікація розглядається вченими і як соціальний процес. Можна виокремити кілька висновків зроблених соціологами:

* комунікація – спосіб людського існування, що формує соціальний процес;
* комунікація – це не лише обмін інформацією, а й процес створення загального;
* комунікаційні процеси набувають той чи інший зміст лише в певному контексті чи культурі;
* комунікація конструює як соціальну реальність, так і власне «Я»;
* комунікація – це активний процес створення загальних смислів через використання символів [13, с. 450–451].

Втім, варто мати на увазі, що комунікація, як наголошує В. Різун, «за своєю природою є «агресивним» процесом, процесом впливу на людину і суспільство, оскільки процес встановлення контактів… може бути нав’язливим, грубим, підступним» [69].

С. Ожегов тлумачить слово «комунікація», як сполучення чи спілкування [55, с. 233]. Однак психологи вважають, що «комунікація – більш широке поняття за об’ємом. Комунікація – зв’язок двох систем, в ході якої від однієї системи до іншої передається сигнал, що несе інформацію, а спілкування передбачає передачу інформації» [110].

Здійснений Є. Проворовою «аналіз сутності поняття «комунікація» та з’ясування його взаємозв’язку із поняттям «спілкування» виявив між даними поняттями певну відмінність, хоча за певних умов спілкування може визначатися як частина процесу комунікації.

Вчені-психологи вважають, що комунікація, це – фундаментальна ознака людської культури, яка полягає в інтенсивному взаємоспілкуванні людей на основі обміну різного роду інформацією. Особливо важливою є думка, що комунікація здійснюється на основі певних знакових систем…, зафіксованих в індивідуальній чи колективній пам’яті [65, с. 79–80]. Комунікативними функціями наділена мова і, власне, це одна з основних її функцій [60, с. 259].

Мовна комунікація чи вербальна комунікація, згідно з концепцією О. Леонтьєва, це форма спілкування «де загальні психологічні закономірності процесів спілкування розкриваються в найбільш доступному для дослідження вигляді» і, при цьому «мовленнєву діяльність слід розглядати як спеціалізоване використання мови для спілкування, як окремий випадок комунікативної діяльності» [41].

Однак, поряд з мовою, як вказує Н. Артюхіна, «найважливішим засобом спілкування і взаєморозуміння людей виступає невербальна комунікація, і уточнює, що це саме «той вид комунікації, що дає значну інформацію підспудно, як би «поміж слів» [5].

Важливим, з точки зору нашого дослідження є тлумачення поняття «художня комунікація». Вона розглядається як функціонування мистецтва в суспільстві та виступає як специфічна естетична діяльність і засіб спілкування [71, с. 105]

У статті В. Тищенка «Комунікативні уміння: до питання класифікації» знаходимо – «традиційно комунікацію поділяють на вербальну і невербальну. Структура вербального спілкування складається із властивостей мови і голосу, володіння мовою удосконалюється у процесі спілкування» [85]. Невербальне спілкування здійснюється за допомогою зору, слуху, тактильних відчуттів, смаку, нюху та різноманітних рухів.

Варто згадати ще й таке слово, як «комунікабельність», що має не лише спільний корінь із словом «комунікація», а й походження (від лат. *communico* – з’єдную, повідомляю). У педагогічному словнику знаходимо, що це риса особистості, її здатність до спілкування з іншими людьми. Вона формується в процесі життя й діяльності людини в соціальній групі [22, с. 174].

Розкриттю ще однієї грані такого феномену як «комунікативні уміння» є розгляд однієї з найбільш актуальних, на думку І. Савранського, проблем *художньої комунікації* особистості, яка хвилює і художника-творця і того, хто сприймає твір мистецтва – читача, слухача чи глядача [75, с. 199]. Вчений розуміє художню комунікацію як специфічний вид людського спілкування з приводу твору мистецтва за допомогою художніх знаків. Процес комунікації є своєрідною системою передачі і прийому семантико-естетичної інформації, на одному полюсі якої знаходиться носій художньої інформації, а на іншій суб’єкт, що її сприймає [75, с. 199–200].

Підтвердженням попередньої думки є наступна, в якій йдеться про те, що художня комунікація, це здійснення інтелектуально-творчого взаємозв’язку автора і реципієнта та передача йому художньої інформації, а визначальною ланкою цієї передачі є художній твір, а у виконавських мистецтвах ще й виконавець [97].

Комунікація, як процес і уміння, як здатність (у своєму поєднанні) утворюють інтегративну якість, яка виступає як особистісний феномен – комунікативні уміння. Узагальнивши згадані положення їх можна визначити, як фундаментальну ознаку людської культури, як здатність особистості до спілкування за допомогою художнього твору, що формується у процесі її життя; виступає своєрідною системою передачі і прийому семантико-естетичної інформації від її носія до суб’єкта.

Сьогодні питання комунікації представляють науковий інтерес у полікультурній та міжкультурній сферах, різноманітних видах мистецько-творчої діяльності тощо [91, с. 85].

Психологи, розкриваючи поняття «комунікація», вказують, що інколи в щоденному житті його тлумачать, як «спілкування», інколи ці слова взагалі вживають як синоніми, хоча вчені дані категорії не ототожнюють, вказуючи, що побутове (безцільне і без правил) – частіше виступає як спілкування, а професійне (з усвідомленою метою) – комунікація. На відміну від спілкування, комунікація передбачає наявність цілі як мінімум в одного з учасників [114].

Потреба у діалогічному спілкуванні розглядається «як потреба особистісної взаємодії, що усвідомлюється як особистісно розвивальна» (Т. Яцула, Г. Яцула). Підтвердженням цього може бути думка М. Кагана, який вважав таку потребу, як «прагнення залучитися до дій, цінностей, переживань іншого і розкрити йому свої власні; це прагнення розділити моменти свого життя з Іншим, розірвати вузькі рамки свого Я, поєднавши його з Я іншої людини; це прагнення створити соціальну якість людської істоти – якість Ми» [32, с. 25–33.]

М. Лісіна пише, що спілкування як будь-яка діяльність є предметною, а її предметом або об’єктом завжди виступає інша людина чи партнер по діяльності [48].

Аналіз праць М. Бахтіна, В. Біблера, Г. Дьякова, М. Кагана та ін. дав можливість Яцулі Т. В. та Яцулі Г. В. розглядати діалог як специфічний спосіб реалізації сутності особистості, загальне визначення гуманітарного мислення, унікальний, усеохоплюючий спосіб буття культури й людини в культурі, ситуації пошуку змісту та значення цінностей.

Г. Онуфрієнко та А. Черневич вважають, що комунікативна компетентність може виступати чинником комунікативної культури окремої особистості та суспільства в цілому [[115](http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/6993/1/34.pdf)].

На думку дослідників, сучасній педагогічній науці притаманне домінуванням комунікативної парадигми, що зумовлено інформатизацією суспільства. Сьогодні значно розширені можливості спілкування, практично знищені будь-які перешкоди на цьому шляху. Серед чинників, які сприяють означеному процесу – глобалізація сучасного світу, яка обумовила появу такого феномену, як полікультура. Вчені впевнені, що саме полікультурні реалії активно вплинули на процеси міжкультурних зв’язків і діалогів у мистецтві та освіті [51, с. 140].

Розвиток комунікативних умінь у процесі художньо-творчої діяльності неминуче сприятиме накопиченню художньо-комунікативного досвіду. Творче спілкування, «творчий діалог, як художньо-естетична співтворчість учасників комунікативних процесів», сприйняття художньої інформації та її надання складатиме його основу [51, с. 141].

Як наголошує Н. Волкова, специфікою педагогічної діяльності є її творчий характер, що визначається насамперед постійним пошуком розв’язання багатьох завдань, а головне – педагогічною комунікацією [17, с. 46].

Категорія «комунікація» у вузькому розумінні є процесом обміну тією чи іншою інформацією між двома або більше особами. Такою інформацією можуть виступати факти, ідеї, погляди, емоції тощо. Водночас, щодо самого факту обміну інформацією, то він ще не свідчить (або може не свідчити) про комунікацію як таку, оскільки певна інформація, що передається і отримується, може бути незрозуміла для того, хто її отримує [[116].](https://pidruchniki.com/86542/menedzhment/komunikatsiyi)

Варто розуміти, що процес комунікації може відбутися, якщо будуть дотримані чотири умови, до яких відносяться:

*наявність двох і більше осіб* – відправника і одержувача інформації;

*наявність самого повідомлення* (воно може бути закодоване певними знаками, символами тощо);

*наявність каналу*, яким здійснюється комутаційний зв’язок і за допомогою якого власне й передається та чи інша інформація та *факт зворотного зв’язку* (від одержувача до відправника). Остання умова є важливою і для одержувача і для відправника, оскільки вона забезпечує ступінь сприйняття й зрозумілості самого повідомлення [[116].](https://pidruchniki.com/86542/menedzhment/komunikatsiyi)

Розкриваючи сутність комунікації, вчені часто посилаються на класичну модель, яку запропонував Л. Лассуел. Вона містить, на відміну від попередньої чотирикомпонентної моделі, п’ять основних елементів, а саме: *хто?* (передає те чи інше повідомлення) – комунікатор; *що?* (передається комунікатором) – повідомлення; *як?* (яким чином здійснюється передача) – канал; *кому?* (спрямоване дане повідомлення) – аудиторії; *з яким ефектом?* (ефективність наявного сполучення) – результат [114].

Сьогодні вчені взагалі вважають, що поняття «комунікація» має загальнонауковий характер. Кращим доказом цього, на думку С. Чернишова, є численні визначення [94].

Н. Петрук вважає, що комунікативні вміння особистості є саме тим чинником, що забезпечує ефективність спілкування у спільній діяльності [61].

Комунікативні вміння особистості це цілісний комплекс індивідуально-психологічних та психофізіологічних особливостей, що забезпечують її здатність до активного спілкування, здатність передавати й адекватного сприймати інформацію, а також взаємодіяти з іншими [61].

Вчена вважає, що міжособистісна діалогічна взаємодія, що базується на контакті, духовній одностайності, певній внутрішній солідарності, в основі якої лежить потреба однієї людини в іншій, сприяє розкриттю творчих можливостей кожної з них [61]. Особлива роль тут належить культурному, гуманітарному середовищу, в якому відбувається трансляція знань, яка у свою чергу залежить від характеру відносин, що існують між суб’єктами спілкування та від способів комунікації [61]. З точки зору нашого дослідження важливим є наступний висновок Н. Петрук, яка пише, що завдяки міжособистісній взаємодії, розвитку комунікативних якостей особистості значною мірою відбувається гуманізація сучасного життя, переосмислюються і відстоюються людські цінності тощо [61].

Розгляд питання комунікативних умінь неодмінно актуалізує питання сутності сучасного комунікативного простору, його особливостей і ролі в житті людини. Означена проблема не нова і вже розглядалася вченими. Зокрема про це йдеться в дослідженнях С. Караванського, Г. Касьянова, В. Сідєльнікова, І. Сушинської, В. Чемеса та інших. Так, В. Сідєльніков та І. Сушинська вказують, що сучасний комунікативний простір, слід розуміти як сукупність певних зв’язків між окремими людьми, так і соціумами, країнами, державами та континентами, що сьогодні характеризується глобалізацією, яка бере початок зі світової економіки, а завершується культурою [78].

Комунікативний простір постає як «сукупність сфер спілкування, в яких … особистість може реалізувати свій мовленнєвий намір у відповідності з прийнятими правилами і нормами спілкування» [[103](https://methodological_terms.academic.ru/670/%D0%9A%D0%9E%D0%9C%D0%9C%D0%A3%D0%9D%D0%98%D0%9A%D0%90%D0%A2%D0%98%D0%92%D0%9D%D0%9E%D0%95_%D0%9F%D0%A0%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%A0%D0%90%D0%9D%D0%A1%D0%A2%D0%92%D0%9E)].

Комунікація в житті людини відіграє кілька важливих функцій, серед яких: задоволення потреби в спілкуванні, уточнення уявлень про себе, розбудова стосунків з іншими, обмін інформацією та вплив на інших людей [117].

Повідомлення можуть передаватися вербально, тобто словами (усно або письмово), або без слів – невербально (за допомогою певної інтонації, сили та тембру голосу, темпу викладу інформації, міміки, рухів, жестів, положення тіла тощо).

Процес двостороннього інформаційного обміну виступає у якості *вербальної комунікації*. *Невербальна комунікація* – обмін невербальними сигналами, що супроводжують мовні повідомлення. Зазвичай невербальні сигнали (засоби) однаково інтерпретуються в цій культурі або цьому мовному співтоваристві.

До невербальних засобів спілкування належать: міміка обличчя, пози, жести, рухи, а також, так звана парамова – невербальне звучання повідомлень, манера передачі інформації. Наприклад, коли ми хочемо ефектно завершити промову або підкреслити значення своїх слів, ми доповнюємо наше словесне повідомлення інтонацією: надаємо своєму голосові певної висоти, гучності, темпу і тембру.

О. Леонтьєв розглядає комунікативні вміння, як здатність використовувати різноманітні навички чи їх певне поєднання для досягнення цілей комунікації.

На думку вчених, що з’ясовували сутність даного поняття воно виступає як набута властивість, що необхідна для існування взаємодії в системі «людина – людина». Комунікативні уміння це інтегральна властивість особистості, «в основі якої лежать комунікативні здібності й потреби, вольові якості і характерологічні риси, які формуються у процесі комунікативної діяльності» [107].

Серед комунікативних умінь він виокремлює здатність керувати власною поведінкою, спостережливість, гнучкість, уміння за зовнішніми ознаками розуміти співрозмовника, уміння оптимально вибудовувати мовлення та переносити, систематизувати та усвідомлювати інформацію [46].

П. Кліш та А. Хом’як, аналізуючи різні підходи вчених до визначення поняття «комунікативні вміння», дійшли висновку, що незважаючи на певні розбіжності всі вони єдині в думці, що «комунікативні вміння пов’язані з системою психічних і практичних операцій, які зумовлюють здійснення міжсуб’єктної взаємодії, дають змогу моделювати та регулювати процес спілкування» [39, с.  16].

Комунікативні уміння є інтегрованою властивістю особистості, яка визначає володіння певними способами чи прийомами, за допомогою яких партнери входять в ситуацію спілкування, встановлюють та підтримують контакти і стосунки [39, с.  16].

На думку Н. Кузьміної комунікативні вміння пов’язані з розвитком соціально перспективного аспекту комунікації й виокремлює здатність розпізнавати внутрішній стан людей, давати оцінку й контролювати альтернативні лінії власної поведінки [46].

В. Тищенко зауважує, що комунікаційні уміння традиційно розуміються як уміння правильно і дохідливо пояснити свою думку та адекватно сприйняти інформацію від партнерів по спілкуванню. При цьому, вчений вказує, що сьогодні розвивається такий спосіб спілкування, як комп’ютерно-опосередкована комунікація [85, с. 15].

На думку Л. Савенкової, комунікативні уміння можна умовно поділити на три блоки. Це проектування спілкування, його організація і регулювання.

Дослідниками розглядається і питання комунікативної компетентності, яка виявляється, наприклад, як здатність до сприймання та інтерпретації творів мистецтва, а також діалогічної взаємодії в мистецькій діяльності [79, с. 137].

Важливим з точки зору нашого дослідження є висновок Т. Скорик та К. Дорошенко про те, що ефективність розвитку комунікативної компетентності забезпечується за умови усвідомлення змісту комунікативної діяльності, що передбачає з одного боку здатність до розуміння та правильного транслювання тієї чи іншої інформації, а з іншого – активне слухання співрозмовника, співпереживання та рефлексивне усвідомлення змісту цієї інформації [79, с. 137].

Дослідники наголошують, що мистецька діяльність є комунікативною, оскільки комунікативною є сутність мистецтва. Відповідно до неї осягається символічно-знакова система образного змісту твору. Це дало можливість Ю. Волковій визначити дану діяльність як «складну і багатоаспектну, що здійснюється на різних рівнях художньої комунікації з творами мистецтва та інтерактивної діалогової взаємодії через мистецтво» [18, с. 13].

У дослідженні Ю. Волкової, уміння розглядаються як «володіння способами виконання складних інтегрованих мистецько-фахових дій, які забезпечують продуктивну полісуб’єктну інтерактивну художню взаємодію її учасників з творами мистецтва в процесі трансляції та обміну художньою інформацією…». Можна припустити, що екстраполяція цих характеристик у площину формування комунікативних умінь школярів дозволить наблизити нас до розуміння сутності цього процесу.

Отже, комунікативні вміння – це складний феноменом, важлива властивість особистості, в основі якої лежать здібності до комунікації. Вони забезпечують потреби людини в спілкуванні, дають можливість передавати та адекватно сприймати інформацію, а також взаємодіяти з іншими людьми.

* 1. **Хореографічне мистецтво як засіб комунікації**

Разом з появою людини на землі з’являється і мистецтво. Про це говорять наскальні зображення, кам’яні та глиняні вироби, що прикрашені розписами. Вся історія людського існування пов’язана з ним. Вважається, що мистецтво є дітищем двох творців: епохи і художника [[118]](https://pidruchniki.com/13140112/sotsiologiya/mistetstvo). Й. Гете писав, що мистецтво – посередник того, що неможливо висловити. Л. Сморж називає мистецтво олюдненням людини [[100]](http://www.ebk.net.ua/Book/ethics/smorzh_estetika/part10/1004.htm). Воно й сьогодні продовжує розвиватися, служити людству.

Мистецтво, як відомо, це особливий вид духовно-практичного освоєння дійсності в художньо-образній формі за законами краси [[108](https://sites.google.com/site/hudoznakultura15/mistectvo-ak-fenomen-kulturi-genezis-mistectva-formuvanna-jogo-vidovoie-strukturi-ponatta-pro-aktualnij-vid-mistectva)].

На думку вчених, у ході тривалого історичного розвитку синкретичне мистецтво, яким воно було колись, розпадалося на самостійні види…, які нині функціонують у суспільстві автономно (музика, образотворче мистецтво, танець тощо) [52]. Кожен з них це величезний пласт здобутків, свідчення людського генія. Вони стали не лише засобом духовного збагачення, а й предметом дослідження науковців.

Становлення і розвиток хореографічного мистецтва це також тривалий історичний процес. Його витоки сягають у глибоку давнину. Безпосередній вплив на нього мали природні та географічні чинники, історичні події, релігія, традиції тощо. Наклали свій відбиток і особливості обрядів та ритмо-інтонаційний характер музики [45, с. 56]. На хореографічне мистецтво суттєво впливає (і сам змінюється) культурно-мистецький простір сьогодення. Мистецтво хореографії стало предметом глибокого наукового вивчення, і це не випадково, адже рівень його популярності з кожним роком лише зростає, бажання займатися хореографією набуває масового характеру. Відповідно, перед дослідниками постає ціла низка питань пов’язаних з хореографічним мистецтвом.

Як зауважує Т. Благова, «тривалий період історичного розвитку людства, осмислення природи танцювального мистецтва ґрунтувалося лише на узагальнених ідеях, різноманітних теоріях походження та філософсько-світоглядних концепціях, відображених у різножанрових мистецьких і філософських творах» [10, с. 21].

Хореографічне мистецтво, як феномен культури – поняття об’ємне, що включає балет, народний танець, сучасний танець тощо [[108](https://sites.google.com/site/horeograficnemistectvoukraieni/horeografia-ak-vid-mistectva)]. Воно вивчається не лише у різних аспектах – філософському, культурологічному, соціологічному, мистецтвознавчому, психологічному, педагогічному, а й з різних точок зору.

Відомо, що з культурно-семантичної точки зору будь-який феномен культури може розглядатися як комунікативний, і це очевидно, оскільки більшою чи меншою мірою кожен з них є носієм зашифрованої в символах інформації [81, с. 259]. Особливе місце серед цих феноменів належить хореографічному мистецтву.

Дослідники вважають, що танець завдяки своїй смисловій змістовності та певній універсальності відігравав і продовжує відігравати величезне значення в культурно-мистецькому просторі. Н. Атітанова переконана, що вивчення танцю як смислової універсалії дозволяє по-новому поглянути на специфіку хореографічного мистецтва саме в цьому контексті смислового наповнення [6].

Щодо поняття «мистецтво», то філософи трактують його як специфічну форму людської свідомості й діяльності, яка є відображенням дійсності в художніх образах [87, с. 174], як естетичне освоєння світу в процесі художньої творчості, як особливий вид людської діяльності, що відображає дійсність у конкретно-чуттєвих образах [88, с. 381].

Вчені зазначають, що на сьогодні не існує такої класифікації мистецтв, яка б не викликала сумнівів. Всі вони певною мірою піддаються критиці, і як пише М. Алчедаревська, «постійні сумніви експертів, суперечливі висловлювання мистецтвознавців з даного питання лише утверджують в думці про їх відносність» [[4](http://myza.com.ua/index.php?option=com_k2&view=item&id=50:klassifikacziya-vidov-iskusstva-ili-putevoditel-po-vidam-iskusstv&Itemid=38)].

За однією з них мистецтва поділено на три великі групи: *просторові* (образотворче мистецтво, декоративно-ужиткове, архітектура, фотографія; *часові* (музика, література); *просторово-часові* (хореографія, театральне мистецтво, кіномистецтво). За іншою класифікацією вони поділені на *статичні, динамічні і видовищні.*

Відомий також поділ мистецтв на види, який дозволяє групувати їх за змістом, що виражає відношення людини до дійсності і закріплений різноманітними засобами (колір, об’єм, звук, рух). За цією класифікацією ми можемо виокремити образотворче мистецтво, музику, хореографію, театр тощо. Однак і такий поділ достатньо загальний і не враховує окремих параметрів окрім змістових.

З точки зору нашого дослідження цікавим є інший – класифікація за ступенем залежності від природної словесної мови. Про таку класифікацію пише О. Россинська, і пояснює, що «за цим принципом можна розрізняти системи мистецтв, що побудовані на основі природньої мови і для яких словесна мова є системотворним елементом. Такими виступають поезія та художня проза. Менш тісно пов’язані кіно і театр. Ще одну групу складають скульптура, музика та хореографія [70, с. 52].

Можна навести ще одну класифікацію за змістовою ознакою, що запропонував Г. Гегель. Він поділив усі мистецтва на *образотворчі* та *експресивні*. Г. Лессингу належить класифікація, за якою мистецтва поділяють на *виконавські* і *невиконавські*[[102]](https://all-art.do.am/publ/klassifikacija_iskusstva/11-1-0-109).

Щодо останньої класифікації, то вивчаючи проблему функціонування мистецтва, О. Россинська, звертає увагу на те, що ціла низка видів художньо-естетичної діяльності (це стосується виконавських мистецтв) потребує безпосереднього контакту з публікою, а інакше, як вважає дослідниця, про художній твір, як про доконаний результат роботи творця не можна заявляти повною мірою. Навряд чи можна, зауважує вчена, називати твором мистецтва «фільм, що не вийшов на екран, п’єсу, яку не зіграли в театрі чи, приміром, музику без виконавця» – все це ще не є творами мистецтва, оскільки художній твір знаходить своє життя лише в процесі його безпосереднього сприйняття публікою [70, с. 18].

У даному контексті актуальним постає питання розкриття ролі мистецького або художнього спілкування, яке вчені розглядають як «внутрішньодіалогову форму осягнення смислу мистецько твору, авторські ідеї та міжособистісне спілкування щодо мистецтва» [72, с. 112]. Мова йде про *художню комунікацію*. Вона на думку О. Россинської є складною системою, в якій «виокремлюються такі цикли: суспільство – художник, художник – твір мистецтва, твір мистецтва – споживач» [70, с. 9].

А. Джумелі вважає, що в системі художньої комунікації центральне місце має займати художній твір, навколо якого, власне і групуються найбільш важливі елементи комунікації, а саме: автор, виконавець та реципієнт [23, с. 77].

На відміну від комунікації в широкому розумінні поняття художня комунікація має важливу ознаку, вона виступає як особливий вид спілкування. І особливість його виявляється в тому, вважає Н. Берхіна, що «образ героя художнього твору виступає для автора і реципієнта, як певний рівноправний їм суб’єкт», але при цьому «автор і реципієнт спілкуються не з реальним, а з уявним образом». Вчена пояснює психологічну складність такого спілкування, яке характеризується постійним усвідомленням «фіктивності суб’єкта спілкування і водночас його реалістичності в спілкуванні, при чому так, ніби він існує насправді». Таке розуміння художнього спілкування або художньої комунікації дає можливість зробити висновок, що це особливий вид діяльності, *характерний лише для людини*, який дозволяє осягнути смисл мистецького твору [9, с. 44].

Функціонування мистецтва в суспільстві вимагає активного сприймання художнього твору як з боку автора, так і слухача чи глядача [70, с. 18]. Процес цей багатосторонній. Мистецький твір впливає на публіку, публіка на авторів мистецьких творів, а мистецькі твори будучи вже продуктом такої «співтворчості» певною мірою інтерпретуються і їх виконавцями, і трактуються аудиторією [70, с. 18].

Дослідники зазначають, що з появою засобів масової інформації, значно ускладнився зв’язок між художником і публікою. Художник нерідко звертається до аудиторії, яку він не знає і це стає новими реаліями нашого часу. «Поява масового читача, слухача, глядача безпосередньо ставить нову проблему, щодо вивчення комунікативного характеру різноманітних видів мистецтва і специфіку масового слухача». Як результат, перед дослідниками виникли нові задачі – вивчення комунікативного характеру різних видів мистецтв та специфіки масового сприйняття [70, с.  21].

Як зазначає О. Злотник сьогодні «феномен комунікації набуває все більш виразного онтологічного значення, а розвиток культури в цілому і мистецтва зокрема, мисляться як гіперкомунікативний історичний процес» [27, с. 1].

Відомо, що основною функцією будь-якого мистецтва – є спілкування. На думку М. Акімова, це друга мова, якою про найважливіші і найглибші речі можна сказати краще, ніж звичайною мовою [2].

Серед низки функцій, які виконує мистецтво, а вчені виокремлюють експресивну, пізнавальну, магічну, сугестивну, суспільно-організаційну, цінісно-орієнтаційну, виховну, гедоністичну, є *комунікативна* функція, завдяки якій кожен з видів мистецтв може спілкуватися своєю особливою мовою [72, с. 111–112].

Як наголошує Ю. Борєв комунікативна функція «дозволяє людям обмінюватися думками, створює можливість долучатися до історичного та національного досвіду, котрий епохально й географічно відсторонений від нас» [12, с. 42].

Як підкреслює Цень Цзяньїн, вона (комунікативна функція) «формує умови для дистанційного контактування, при якому ті, котрі спілкуються, можуть бути розмежовані просорово-часовими межами, але сам процес спілкування між ними відбувається внаслідок створених людьми культурних об’єктів» [90, с. 75; 31, с. 8].

Комунікативна сутність мистецтва, як вказує В. Панпурін, приводить до появи такої найважливішої властивості художнього образу, як його відкритість. Цю властивість розкриває А. Єремеєв: «художник створює з урахуванням майбутнього сприйняття…, що «передбачає не повну завершену проекцію об’єкта, а лише часткову». Мається на увазі, що незмодельова частину мистецького об’єкту покликана «добудовуватися» саме тим, хто сприймає даний твір мистецтва [57, с. 189].

Як зазначає Т. Маринчук «система засобів виразності мистецтва склалася внаслідок багатовікового історичного процесу» [50, с. 64].

Комунікативна природа мистецтва і художнє сприймання – речі що взаємообумовлюють одна одну. Художнє сприймання є багаторівневим процесом.

На думку дослідників комунікативна функція мистецтва є основною. Це своєрідна мова всього людства. Так, болгарський вчений О. Лілов говорив, що «спілкування людей було б немислимим в тих масштабах і з тією повнотою, які потрібні для людського прогресу, без посередництва мистецтва, без мови художніх образів» [47, с. 308].

Найбільш яскравою відмінною особливістю комунікативної здатності мистецтва є безпосередність спілкування за його допомогою, при цьому, наголошує О. Лілов, тут посередник не потрібен. Навпаки, оскільки вважається, що в мистецтві закодовано набагато більше змісту, смислу, оцінки та почуттів, ніж у будь-яких інших формах спілкування, то і його мова виступає «мовою збагачення, а не спустошення, творення, а не руйнування…» [47, с. 311].

Вчені наголошують, що в комунікативній функції мистецтва віддзеркалюється і відтворюється інтелектуально-емоційна природа процесу художньої творчості [47, с. 315].

Особливого значення набуває здатність розуміти мову мистецтв, яка виступає як «сукупність історично складених, особливих у кожному виді мистецтва матеріальних засобів і прийомів створення художнього образу, тобто зображально-виражальних засобів» [72, с. 112].

Унікальним мистецьким явищем, якому притаманна своя особлива мова є хореографія. Мова хореографічного мистецтва водночас достатньо складна, але зрозуміла, доступна, наділена багатою палітрою виражальних та зображальних засобів. При цьому комунікативні можливості хореографії ще не до кінця вивчені і виступають предметом наукового пошуку.

Розкриваючи феномен танцю, науковці пояснюють, що він, будучи складним і багатогранним явищем, об’єднує в собі найрізноманітніші аспекти –біологічні, психологічні, соціально-психологічні, соціокультурні та філософсько-естетичні [14, с. 252]. На їх думку спілкування через танець уможливлено самою його природою та «сукупністю невербальних сигналів і знаків, що мають просторово-часову структуру», в яких зашифрована інформація [14, с. 252].

На думку Д. Садикової, танець представляє собою знакову систему невербальної комунікації, одиницею якої виступає образ, що фіксується в пластиці людського тіла [42].

Він є видом мистецтва, матеріалом якого виступають «рухи і пози людського тіла, поетично осмислені, організовані в часі та просторі. У сукупності з музикою створює хореографічний образ [74, с. 633].

Аналіз дисертаційного дослідження Н. Петроченко, проведений А. Тугай, показав, що танець розглядається автором як культурне явище і виступає своєрідним текстом, що відображає тип і особливості культури… з допомогою пластичної мови, а оскільки «будь який текст створюється на основі контексту і передбачає подальше повернення до нього, то танець, стверджує дослідниця, постає засобом культурно-значущої інформації». Її висновок – «танець – це знакова система, яка здатна об’єктивувати культурні смисли…» [86, с. 115].

Цікавою, з точки зору нашого дослідження, є думка Ю. Кондратенка: «специфіка танцювального мистецтва визначається характерними рисами його художньої мови» і фіксується низкою категорій, таких, як: «умовне, характерне, сценічне, дієве, зображальне, виражальне тощо» [86, с. 115].

Для нашого дослідження важливим виступає твердження про те, що «осягнення смислу танцювальних рухів відбувається надраціональним шляхом, оскільки танець впливає на глибинні структури людської психіки, часто минаючи свідомість» [25].

Ю. Кондратенком встановлено, що мова танцю відображає смисл рефлексивного досвіду людини, де джерелом і результатом вираження смислу служить людське тіло, при цьому, стверджує автор танцювальний рух лише реалізує закладений в людському тілі смисл [42, с. 16].

Як зазаначає Л. Савчин, «танець своїми позами, жестами, мімікою, рухами, малюнком і композицією розповідає, показує, вчить, виховує. Танець своєрідний транслятор, механізм передачі життєвого досвіду культурної системи» [76, с. 298].

На думку Ж. Піменової «танцювальний жест виступає способом художньої виразності», він є елементом розповіді. Дослідниця додає, що в будь-якому вербальному контексті жести виконують функцію повідомлення і людина з допомогою тіла, певних жестів створює навколо себе символічний простір. У контексті танцювальної комунікації, переконана вчена, відбувається злиття, поєднання жестів та міміки, які підпорядковуються художньому образу [62, с. 67].

Звідси стає зрозумілою «комунікативна мета танцю», яку сформулювала А. Сохорева. Вона «полягає в тому, щоб передати трансформовану в мистецтво інформацію, яка може бути представлена не лише в конкретній дії, але і з певним почуттям» [81].

Вважається, що танець – це «просторово-часовий інтегрований вид мистецтва, художні образи якого, створюються і реалізуються за допомогою естетично значущих, музично організованих, ритмічно змінюваних рухів і поз людського тіла [52, с. 104].

Як зазначав О. Голдрич, «танець відноситься до найдревніших, найпоширеніших і найдемократичніших видів мистецтва» і пояснює: народ любить танцювати, бо створений ним скарб – танцювальний фольклор, є невичерпним джерелом [20, с. 7]. Як хореограф-практик і дослідник танцю він був глибоко переконаним у тому, що змістом хореографічного твору виступає музика, а музична драматургія – душею танцю [19, с. 7].

О. Бадрак, у вступній статті до книги Ю. Колесниченка «Українське намисто: Десять українських танців», пише: «говорячи про танець, філософи стверджують, що він бере свій початок з глибини людського духу [40, с. 10].

Як зазначає М. Жиленко, «осмислення хореографічного мистецтва як форми комунікації в соціокультурному просторі», поки що не знайшло належного відображення в науковій літературі, хоча саме інформативна (комунікативна) функція є невід’ємною складовою природи танцювального мистецтва. Про можливості хореографії як особливого мистецтва комунікації завжди наголошувалося як дослідниками, так і його поціновувачами, однак вони, вважає вчена, мали у своїй більшості лише описовий характер [25].

Сьогодні вже розглядаються питання, відповіді на які, можуть значно наблизити науку до розуміння багатьох аспектів, що стосуються комунікативної природи хореографічного мистецтва. Серед них: визначення ролі і місця хореографічної комунікації в сучасному мистецькому просторі; визначення специфічних рис невербальних складових комунікації; дослідження знакового характеру хореографічного мистецтва; розкриття в природі танцю мовленнєвих або точніше інформаційно-комунікаційних властивостей і особливостей, їх невербального втілення, а також визначення ролі і місця хореографічного мистецтва в процесі соціалізації особистості [25].

Мері Вігман, танцівниця, яку називали «найвеличнішою артисткою Німеччини» говорила, що «танець – це жива мова, якою говорить людина, це художнє узагальнення, що витає над реальною основою, щоб висловитися на більш високому рівні, в образах і алегоріях потаємних людських емоцій»[[98]](http://hustleandco.narod.ru/kommun.html).

Як наголошують дослідники мова танцю є виключно універсальною, в якій не існує звичних рамок. Кожен рух виступає як код зі смисловим навантаженням. Первинною функцією танцю був сам танець, а ось вторинною – «безпосереднє значення кожного руху в танці, його розшифровка». Цікаво, що своє розшифровування робить кожен, хто сприймає танець, і робить це лише у відповідності з власним сприйняттям, хоча його результат значною мірою залежить і від того наскільки ясно і чітко танцівник «передав повідомлення» [[98](http://hustleandco.narod.ru/kommun.html)].

Л. Климчук вважає, що танець це не самоціль, він є засобом вираження внутрішніх емоційних станів. Мова руху дає змогу людям вступати в комунікативні зв’язки одне з одним, орієнтуватись у мистецько-хореографічному просторі.

Все розглянуте дає підстави для висновку про те, що хореографічне мистецтво є предметом вивчення багатьох наук і в різних площинах. Воно виступає багатогранним культурно-мистецьким явищем, просторово-часовим інтегрованим видом мистецтва, що об’єднує біологічні, психологічні, соціально-педагогічні та соціокультурні аспекти. Як засіб комунікації воно ще потребує системного розгляду, однак вже сьогодні можна говорити про справжній мистецький феномен, якому притаманна своєрідна мова – особлива знакова системою невербального спілкування.

**Висновки до першого розділу**

Проблема комунікації виступає однією з найактуальніших у сучасному світі та вивчається різними науками і в багатьох аспектах. Інформатизація суспільства значно розширила можливості спілкування та разом з тим загострила і деякі проблеми. Використання засобів зв’язку значно скоротило «живе» спілкування, а діалог з автором художнього твору чи його виконавцем через засоби комунікації позбавилося двостороннього зв’язку, який є можливим лише за умови безпосередній взаємодії.

Комунікативна здатність є однією є важливою якістю особистості та реалізується у діалогічні чи полілогічній взаємодії у формі у формі вербального і невербального спілкування.

Особливим видом комунікації виступає художня комунікація, що є своєрідною системою передачі і прийому семантико-естетичної інформації, здійснюється між автором і реципієнтом, передбачає інтелектуально-творчий взаємозв’язок та передачу художньої інформації через художній твір або у процесі його безпосереднього виконання.

Мистецька діяльність виступає як комунікативна і здійснюється на різних рівнях художньої комунікації шляхом інтерактивної діалогової взаємодії через мистецтво. Основною функцією хореографічного мистецтва є спілкування, що реалізується за допомогою естетично значущих, музично організованих, ритмічно змінюваних рухів і поз людського тіла.

Мова танцю відображає смисл рефлексивного досвіду людини, а її осягнення вимагає сформованості низки комунікативних вмінь та набуття здатності розуміти мову хореографічного мистецтва.

Комунікативні уміння є інтегральною властивістю особистості, в основі якої лежать комунікативні здібності, потреби в спілкуванні, необхідні вольові якості, здатність керувати власною поведінкою та здатність розуміти і усвідомлювати інформацію для досягнення цілей комунікації.

Комунікативні уміння виступають як якість, що набувається і вдосконалюються в процесі комунікативної діяльності. В системі художньої комунікації центральне місце належить хореографічному твору та його виконавцю. Будучи складним і багатогранним явищем він поєднує біологічні, соціально-психологічні, соціокультурні та філософсько-естетичні аспекти. Танець постає як знакова система, визначається характерними рисами хореографічної мови і є певним транслятором та засобом вираження внутрішніх емоційних станів.

Як засіб формування комунікативних умінь хореографічне мистецтво наділене широкими можливостями і дозволяє комплексно оволодіти всією палітрою невербальної мови.

***РОЗДІЛ 2.*** **МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА**

**2.1. Формування комунікативних умінь на уроках хореографії**

Рівень вимог до підготовки хореографів постійно зростає. Хореографічне мистецтво, пише О. Яценко, потребує висококваліфікованих постановників і танцівників, що мають досконалу виконавську техніку, володіють емоційними, виразними рухами, акторською майстерністю [95, с. 90].

Формування вмінь залежить від умов навчання, від індивідуальних особливостей: типу нервової системи, попереднього досвіду, теоретичних знань, нахилів і здібностей, усвідомлення мети, завдання, розуміння його змісту і способів виконання, організації процесу вправляння – послідовності засвоюваних дій, переходу від простіших до складніших завдань, від повільного до швидкого темпу їх виконання. Тривале, безперервне вправляння, як і тривалі перерви у ньому, не сприяють успішному формуванню вмінь [[104](https://pidruchniki.com/10580420/psihologiya/psihologichni_zasadi_formuvannya_umin_navichok)].

На думку С. Гончаренка «формування умінь відбувається в кілька стадій. Спочатку це ознайомлення з уміннями, усвідомлення їх смислу, далі – початкове оволодіння ним, а потім самостійне й дедалі точніше виконання практичних завдань [22, с. 338].

У контексті нашого дослідження, варто навести думку щодо формування саме комунікативних умінь. Так, Л. Бурман вважає, що «процес формування комунікативних умінь має поетапний і керований характер, а його ефективність забезпечується дотриманням низки дидактичних умов, таких, як: наявність позитивної мотивації до діалогової діяльності й спілкування; установка на використання навчального діалогу; створення на заняттях позитивної морально-емоційної атмосфери» [15].

П. Кліш та А. Хом’як вказують, що «ефективність діяльності педагога значною мірою визначається наявністю в нього розвинених комунікативних умінь, адже таким чином в мінливих умовах освітнього процесу уможливлюється правильне планування та здійснення комунікації, знаходження необхідних комунікативних засобів, які були б адекватні змістові спілкування.

В. Каплинський стверджує, що рівні сформованості комунікативних умінь визначаються згідно з виявом здібностей, а саме:

* репродуктивний (певні дії за зразком, копіювання того чи іншого способу діяльності або знайденого звичного);
* пошуковий (вибір способу дії через зіставлення та аналіз альтернативних рішень);
* творчий (креативне бачення, творчий підхід до використання відомого способу дії, застосування його в нестандартних умовах [35].

На думку З. Павицької, ефективності формування комунікативних умінь, сприяє включення у різноманітну комунікативну діяльність, залучення до спілкування.

Особливе місце в мистецькій педагогіці України належить видатному педагогу, музикознавцю, вченому-етнографу, композитору, диригенту і хореографу В. Верховинцю.

Ще в 1919 році, пише В. Черкасов, вийшла у світ «перша в українській хореографії перлина хореографічного мистецтва» монографія Василя Михайловича Верховинця «Теорія українського народного танцю», в якій він обґрунтував принципи побудови української народної хореографії [92, с. 56].

Вивчення художньо-педагогічного досвіду В. Верховинця показує, що одним із завдань своєї діяльності він вважав розвиток здатності до комунікації дітей, користувався у практичній роботі методами, які сприяли розвитку комунікативних умінь та використовував хореографічне мистецтво як важливий засіб для розв’язання окреслених завдань.

Важливо зазначити, що педагог використовував не лише хореографію у роботі з дітьми, а в першу чергу її поєднання зі співом та грою. О. Ростовський писав, що В. Верховинець, будучи переконаним у тому, що слід одночасно виховувати «тіло і розум» висловив своє «педагогічне кредо, …що полягало у прагненні до єдності слова, співу і руху як джерела виховного впливу на всебічний розвиток дитини» [74, с. 151]. Далі вчений, закцентував увагу на ще одній важливій особливості педагогічного підходу В. Верховинця. Це можна розглядати і як методичний прийом і наскрізну пораду щодо проведення будь яких занять з дітьми. Йдеться про спонукання до рухової імпровізації. Саме завдяки їй учні вчаться передавати в рухах зміст творів, виражати емоції, внутрішній стан, намагаються зрозуміти один одного через зашифровані в рухах певні смисли. О. Ростовський зазначав, що В. Верховинець «націлював дітей на свідоме й цілеспрямоване сприймання музики, відповідно до якої їм потрібно було знайти виразні рухи». Все це має безпосереднє відношення до формування комунікативних вмінь вихованців. Підкріплене ігровою діяльністю, невимушеною творчою атмосферою, все це сприяло активному набуттю означених якостей.

Педагогічний репертуар, що використовував хореограф і педагог відзначався доступністю для дитячого сприймання, його легкість і зрозумілість вказувала на глибоке проникнення В. Верховинцем у дитячий світ. Це все стало результатом педагогічних спостережень помножених на власну художньо-педагогічну обдарованість.

Як пише О. Ростовський, В. Верховинцем у практичній роботі над художнім образом використовувалися традиції народної практики і про це сам хореограф писав так: «без пісні, чи без музики танцю нема. Від них залежить темп, ритміка і *характер танцю*» [16, с. 8; 74, с. 153].

Педагог був переконаний, що найсильнішим бажанням у дитини є бажання руху, «у жодній порі свого життя людина не виявляє стільки рухливості, як під час забав у дитячому віці» [16, с. 21]. Тут слід наголосити, що для В. Верховинця, це не були якісь абстрактні ігри. Це були ігри, побудовані на матеріалі фольклору або фольклорні ігри, що поєднували в собі спів, ритмічні рухи, ритмічну імпровізацію та театралізацію. Безперечно, що роль комунікативних умінь була вирішальною. Діти включалися в комунікативну діяльність, в якій, власне, ці якості і формуються.

В. Верховинець у своїй «Весняночці» писав, що танець буде тільки тоді цікавим і привабливим, коли танцюрист, вивчивши хоча б кілька рухів, умів їх так пов’язувати і чергувати, щоб перед глядачем кожного разу відкривалася все нова й нова картинка, свіжа і незнана. Йдеться про набуття вихованцями уміння втілювати в рухи все нові й нові образи та передавати їх глядачу. Формування цих умінь, на думку хореографа, має починатися з перших занять.

У методиці В. Верховинця є ще одна важлива, з точки зору формування комунікативних умінь, особливість – це використання національного фольклору. Як відомо, саме національний фольклор є найбільш близьким і зрозумілим, а виховання на його матеріалі найбільш природнім.

У своїх методичних порадах В. Верховинець намагався розкрити головну, на його думку, ідею хореографічного навчання дітей – пробудити бажання якнайглибше пізнати чарівний світ хореографічного мистецтва, розкрити їх природнє бажання рухатися, розвивати фантазію та творчу ініціативу. Систематична і цілеспрямована хореографічна діяльність має сприяти тому, що всі «рухи будуть закріплюватися і нести … смислове навантаження». Здатність наповнювати смислом пластичні рухи танцю та вміння їх розшифрувати є ознакою сформованості комунікативних умінь. В. Верховинець, розуміючи важливість набуття цих якостей своїми вихованцями радив починати таку роботу вже з перших занять.

Сьогодні педагогічні ідеї Василя Михайловича Верховинця використовуються у практиці роботи хореографічних шкіл, шкіл естетичного профілю та на уроках хореографії у загальноосвітніх школах, адже його методичні поради не лише не втратили своєї актуальності, навпаки їх переосмислення і поєднання з сучасними методиками забезпечують ефективне формування цілого комплексу необхідних умінь, у тому числі й комунікативних.

Хореографічному вихованню дітей присвячена діяльність відомого вітчизняного педагога, хореографа, етнохореолога і балетмейстера О. Голдрича. Йому належать праці, в яких розкриті зміст та методика хореографічної роботи. Значну увагу приділено формуванню умінь, у тому числі й комунікативних.

В його книзі «Танцюємо разом» зібраний матеріал, який може зацікавити вчителів-хореографів, балетмейстерів-постановників, викладачів мистецьких навчальних закладів, керівників танцювальних колективів, аматорів хореографічного мистецтва. Кожен з хореографічних творів супроводжується пояснювальною запискою, щодо регіону, звідки походить танець, особливості костюма (жіночого та чоловічого). Також коротко представлене орієнтовне лібрето.

Всі танці мають сюжетну лінію, вони образні та зворушливі. Така увага О. Голдрича до смислового наповнення танцю, до його сценічного розкриття за допомогою пластичної виразності, вказує на розуміння хореографом значення розвитку комунікативних умінь вихованців. Багатий і різнохарактерний репертуар, а це і «Березнянський чардаш», «Бойківські коломийки», «Вербовая дощечка», «Гопак», «Гуцулка», «Скакани-дубкани», «Турянська ружа» та інші дозволяють долучитися виконавцям і глядачам до національно-історичного досвіду, розширити кругозір, а їх осягнення розвиває здатність розуміти мову хореографічного мистецтва, відчути її в образах і алегоріях.

Особливої уваги О. Голдрич надавав відпрацюванню рухів рук, бо саме вони «роблять танець або плавним, або різким і без них він зводиться лише до пустого, беззмістовного, механічного руху ніг» [21, с. 35–36]. Хореограф цим самим відстоював позицію, щодо важливості смислового і емоційного навантаження хореографічного твору, адже саме воно робить хореографію справжнім мистецтвом, яким насолоджуються, яке розуміють. Водночас, мистецтво хореографії потребує набуття низки необхідних умінь танцівниками, і серед них, звичайно, комунікативних. Підтвердженням цьому є думка Ю. Кондратенка, що «танцювальний рух лише реалізує закладений в людському тілі смисл» [42, с. 16].

В одній з настанов О. Голдрича йшлося, що «учителям танців слід завжди пам’ятати, що танець, як і будь яка мистецька дія, має бути змістовним, бо він допомагає формуванню світогляду, сприяє вивченню дійсності», а далі, пише педагог, «танець виступає як сукупність організованих і виразних рухів», і головним виступає «втілення задуму, який розкривається через… відповідні пластичні рухи і дійові образи» [19, с. 9]. Головним завданням виступає розкриття засобами хореографічного мистецтва задуму музичного твору та передача в рухах характеру музики. Безперечно, що без сформованості вмінь комунікації його вирішення неможливе.

Хореограф нагадував, що створення формальних рухів просто під рахунок, комбінацій, які не мають конкретного змісту і які не випливає з музики не мають нічого спільного з мистецтвом танцю. Як висновок, О. Голдрич пише «учасник, вихований на такій системі, стає безпорадним», раніше набуті ним навички не допоможуть, бо він не навчений передавати рухами думку, яка закладена в музиці [19].

Формування комунікативних умінь було основоположним у методиці педагога-хореографа, який наполягав на тому, що навіть вправи біля станка повинні мати емоційне забарвлення і необхідно звертати увагу на «відтінки музичного твору, який супроводить заняття» [20, с. 37].

Особливе місце у формуванні комунікативних умінь належить народно-сценічному танцю. Виразна сюжетна лінія, розгорнута лексика та елементи акторської гри допомагають розкрити глибокий підтекст. Як вважає О. Голдрич «сюжетні танці – це вершина здобутку народу і вони найдосконаліші за формою (музикою, лексикою, композицією) [19, с. 17]. Через творче взаємозбагачення класичного і народного танців збагатилася пластична мова, оволодіння якою потребує і від танцюриста, і від глядача її розуміння. Виконавці мають відпрацьовувати свою майстерність, розширювати запас виражально-зображальних засобів і постійно залучатися до художньо-виконавської діяльності, адже лише у «живому» спілкуванні комунікаційні уміння будуть формуватися і вдосконалюватися.

На сьогодні існує низка програм з предмету «Хореографія». Так у програмі «Хореографія у школі», укладеної А. Таракановою та Л. Климчук для початкових класів загальноосвітніх шкіл і шкіл нового типу, розкрито зміст підготовки та даються методичні рекомендації щодо організації та проведення хореографічних занять. У програмі акцентовано увагу і на формуванні комунікативних умінь, зокрема метою хореографічного навчання у загальноосвітній школі, серед іншого – дати учням початкову хореографічну підготовку, виявити нахили дітей … розвинути танцювальну виразність, виховати художній смак, уміння повноцінно сприймати мистецтво танцю.Далі розробники пишуть, що «учні вчаться створювати і передавати образи народного танцю, яскраво відтворювати його фольклорні особливості та національний колорит» [89, с. 4]. Все це є виявом комунікативних якостей.

При розучуванні й виконанні окремих етюдів, що пропонуються авторами програми важливо, вважають вони, надавати дітям самостійність, активізувати творчий пошук, фантазію, адже це має сприяти розвитку артистичності. Як відомо, артистичність, чи артистизм – це «видатні здібності творчої спрямованості, які дозволяють легко перевтілюватися» [[101](http://www.psychologies.ru/glossary/01/artistizm/)]. Можна погодитися з тим, що розвиток артистичності лише сприятиме формуванню комунікативних умінь учнів. Важко уявити людину, яка є артистичною, а вміння до комунікації в неї не розвинені.

А. Таракановою та Л. Климчук розроблена й запропонована програма роботи хореографічного гуртка в загальноосвітній школі. Діяльність гуртка значною мірою сприяє художньо-естетичному розвитку учнів, формуванню в них цілого комплексу умінь, у тому числі й комунікативних. Вони формуються шляхом включення учнів у художньо-комунікативну діяльність. Дітей спонукають до танцювальної імпровізації, вони вчаться створювати танцювальні сюжети на теми відомих казок або їм пропонується створити інший, свій «варіант композиційного вирішення певного танцювального фрагменту тощо [89, с. 10].

Ефективною формою роботи на заняття хореографічного гуртка в загальноосвітній школі, вважають розробники програми, є виконання танцювальних кроків у певних образах (оленя, лисиці, журавля, ведмедя, пташки, або метелика біля квітки, падаючого листочка, сніжинки тощо). Діти за допомогою рухів, міміки, жестів вчаться створювати і передавати образи, характер, настрій, при цьому в них формується вміння розшифровувати хореографічну інформацію. Все це сприяє формуванню комунікативних умінь.

Цікавою, з точки зору формування комунікативних умінь школярів, є Програма для середньої загальноосвітньої школи «Хореографія» (розробник А. Тараканова). У пояснювальній записці вказано, що «дієвим засобом естетичного виховання школярів є мистецтво танцю, яке ефективно впливає на всебічний розвиток особистості [89]. Програма «Хореографія» була розроблена відповідно до Державного стандарту початкової загальної освіти та реалізує змістову лінію «Хореографічне мистецтво». Дана програма була схвалена Комісією з педагогіки та методики початкового навчання Науково-методичної ради з питань освіти МОН України. У програмах сформульовані завдання, які має вирішити дисципліна «Хореографія». Серед іншого це виявлення нахилів дітей, розвиток хореографічної виразності, уміння повноцінно сприймати мистецтво танцю тощо [84].

Запропонований програмовий матеріал сформований за принципом поступового ускладнення, при чому кожен рік навчання включає вивчення таких розділів, як «Ритміка», «Танцювальна азбука», «Танці». Учні кожного року знайомляться з елементами класичного, народного та бального танців, які поступово ускладнюються. Всі види діяльності тісно пов’язані між собою. Це надає програмі логічності та цілісності.

Вправи екзерсису класичного та народно-сценічного танців, як зазначає автор, сприяє не лише розвитку гнучкості тіла, зміцнюють м’язи, а й збагачують виконавську культуру, сприяють засвоєнню танцювальної лексики. Оволодіння різноманітними навчально-танцювальними вправами сприяє розширенню хореографічного досвіду учнів. Вони вчаться створювати різноманітні образи народного танцю, його національні особливості та колорит. А. Тараканова пише «при виконанні етюдів важливо надавати дітям можливість творчо самовиражатися», важливо усіляко підтримувати їх творчий пошук, самостійність, заохочувати фантазію, а це, у свою чергу сприяє розвитку артистичності та виступає осново для формування комунікативних умінь [84].

У Програмах для позашкільних і загальноосвітніх навчальних закладів: художньо-естетичний напрям (розробники В. Артюх та І. Білай) задекларовано цілу низку напрямків діяльності, які, на думку авторів, сприятимуть художньо-естетичному розвитку вихованців. Зміст і структура програми дозволяють викладачу хореографії творчо підійти до занять.

Автори наголошують, що «хореографічне мистецтво вчить дітей красі та виразності рухів…, а розвиток їх танцювальних та музичних здібностей допомагає більш тонкому сприйняттю професійного хореографічного мистецтва.

Слід констатувати, що розробники даних програм не обійшли увагою проблему формування комунікативних умінь школярів. Так, розкриваючи в загальних рисах зміст підготовки учнів на заняттях класичного, народно-сценічного, естрадно-спортивного, бального та сучасного танців, вони наголошують на важливості розвитку умінь комунікації.

На переконання авторів, класичний танець, будучи фундаментом для оволодіння усіма танцювальними дисциплінами, сприяє формуванню культури спілкування. Процес навчання передбачає оволодіння технікою, яка дозволяє втілювати і розкривати хореографічні образи [5, с. 7].

Заняття з народно-сценічного танцю забезпечують оволодіння різноманітністю стилів і манер виконання. Це значною мірою сприяє розвитку здатності виражати свої емоції та розкривати образи хореографічною невербальною мовою.

Питання формування комунікативних умінь розглядалося педагогами, які займалися розвитком бальної хореографії в школі. А. Згурському належить розробка методики викладання бальних танців у школі. Він писав, що бальний танець, будучи одним з найпопулярніших масових видів хореографії, уособлює грацію, яка виявляється в легкості, пластичності рухів і далі продовжує, що велику естетичну насолоду приносить «істинна граціозність у житті і в мистецтві» [26, с. 3].

Автор методики наголошує на необхідності виховання в учнів уважного ставлення до музики, осягнення її змісту, розуміння її будови, оскільки це, на його думку, необхідна умова виразного виконання руху в танці [26, с. 4–5].

У бальній хореографії особливе місце займає формування в учнів відчуття манери, стилю, надання рухам плавності й м’якості, легкості та життєрадісності. Втім, А. Згурський пише, що вивчення бального танцю, слід починати лише після розучування усіх елементів, при чому слід звертати увагу не лише на техніку, а на характер і виразність. Здатність висловлюватися мовою хореографічного мистецтва передбачає засвоєння цілої низки засобів виразності і тому не випадково автор методики так наполягає на необхідності приділяти значну частину часу розвитку умінь учнів виражати думки, передавати настрій, характер, змальовувати образ.

Ще в 1989 році вийшов у світ посібник, написаний Л. Бондаренко «Ритміка і танець у 1–4 класах загальноосвітньої школи». Автором зазначається, що «заняття з ритміки і танцю мають велике виховне значення», і продовжує – «в спеціальних рухах, …. танцях діти сприймають емоційний зміст музичних творів [11, с. 3.].

Л. Бондаренко надає особливої уваги саме формуванню комунікативних умінь в учнів. Це має відбуватися на всіх етапах роботи. Так, на заняттях з ритміки і танцю автором пропонується вивчати ті елементи музичної виразності, що логічно і природньо розкриваються у рухах.

Розвиток таких здатностей відбувається у багатьох видах художньо-творчої діяльності. Дітям пропонується точно починати і закінчувати рухи разом з музикою і в її характері, передавати динамічні відтінки тощо.

Розуміючи, що музично-хореографічні здібності мають емоційну природу, Л. Бондаренко наголошує на необхідності використання на уроках, лише того музичного матеріалу, який є високохудожній і доступний дитячому розумінню та сприйманню. На її переконання «в кожному музичному прикладі повинен бути яскраво виявлений зміст музичного тексту» [11, с. 3]. Необхідно також досягати як досконалого виконання, так і його краси та виразності. Вихованці мають відчувати загальний характер танцю, його зміст та досягати плавності танцювальних рухів.

Увага учнів має звертатися не лише на техніку виконання, а й на передачу змісту і виразності. Аби цього досягти, слід враховувати дитячі можливості, як фізичні, фізіологічні, так і психологічні, опиратися на життєвий досвід. Так, для дітей 6–7 років більш доступною є музика маршова і танцювальна. Вона «найбільш легко, природно і логічно відображається в рухах» [11, с. 6]. Засвоєння цих, елементарних рухів дозволяє поступово розширювати запас виражально-зображальних засобів та розширює комунікативні можливості учнів.

Розкриваючи зміст роботи і методику проведення занять у другому класі, Л. Бондаренко пише, що нові вправи, з якими знайомляться учні дозволять розширити їх уявлення про характер різних за змістом творів, проводиться закріплення навичок, відпрацьовуються вміння.

У третьому і четвертому класах закріплюється увесь навчальний матеріал попередніх років, вивчаються більш складні за рисунком і побудовою танці. Особливе значення у формуванні комунікативних умінь учнів мають проведення відкритих занять для батьків, шкільних свят, конкурсів та оглядів. Готуючись до подібних заходів школярі відточують техніку, намагаються в танці донести його зміст. Виступ на сцені дозволяє налагодити контакт між глядачем, танцювальним твором і танцюристами. Учні активно включаються у художньо-комунікативну діяльність, в якій, як відомо, комунікативні вміння і формуються.

Проведений аналіз засвідчив, що педагоги-хореографи у своїй діяльності активно використовували можливості хореографічного мистецтва у формуванні комунікативних умінь. Їх методики містять багатий художньо-дидактичний матеріал, який можна ефективно використовувати в практиці роботи загальноосвітніх шкіл та шкіл мистецького спрямування.

**2.2. Педагогічні умови, принципи та методи формування комунікативних умінь засобами хореографічного мистецтва**

Особливості методики хореографічної освіти дітей, визначаються специфікою хореографічного мистецтва, яке виступає одночасно як вид мистецтва, і як навчальний предмет [72, с. 8]. Така її дуальність дозволяє максимально впливати на особистість учня і формувати в нього широкий комплекс умінь та здібностей.

Формування комунікативних умінь учнів засобами хореографічного мистецтва – процес тривалий і складний. Він передбачає цілеспрямовану, систематичну та поетапну роботу. Власне саме поняття «формування», тлумачиться як «надання певної форми, завершеності» [55, с. 699].

Як зазначає С. Гончаренко утворення вміння є достатньо складним процесом аналітико-синтетичної діяльності кори великих півкуль головного мозку [22, с. 338]. Вчений говорить, що цей процес відбувається в кілька етапів (ознайомлення з умінням та усвідомлення його смислу, початкове оволодіння ним та виконання практичного завдання).

Все це вказує на необхідність більш детального розгляду питання формування комунікативних умінь, розкриття умов, які є необхідні і достатні для набуття цих здатностей учнями, найбільш ефективних методів та принципів на яких будується художньо-освітній процес. Необхідно розробити і педагогічну модель формування комунікативних вмінь учнів засобами хореографічного мистецтва, яка б включала мету, підходи, форми, принципи і методи організації навчальної діяльності. Нашою метою є формування комунікативних умінь школярів, як важливої складової їх гармонійного та всебічного розвитку.

Вона повною мірою відповідає меті початкової та базової середньої освіти, яка задекларована в Державному стандарті, і спрямована на всебічний розвиток дитини, її талантів, здібностей, компетентностей та наскрізних умінь відповідно до вікових та індивідуальних психофізіологічних особливостей і потреб, формування цінностей, розвиток самостійності, творчості та допитливості.

Однак досягнення даної мети потребує розв’язання багатьох педагогічних завдань, одна з них – обґрунтування педагогічних умов.

Умова є філософською категорією, «в якій відображено універсальні відношення речі до тих факторів, завдяки яким вона виникає та існує» [74, с. 635]. Філософи вважають, що «на відміну від причини, що безпосередньо породжує те чи інше явище або процес, умова є саме тим середовищем, в якому цей процес виникає, існує і розвивається» [87, с. 497].

Особливістю умови є те, що вона без діяльності, сама собою, не може перетворитися на якусь нову дійсність чи продукувати її. Філософи вважають, що умова лише створює можливість для нової речі та додають, що завдяки наявності відповідних умов властивості речей переходять у дійсність [88, с. 703–704].

Різноманітна довідкова література містить тлумачення поняття «умова». У «Публічному електронному словнику української мови» це поняття тлумачиться як «правила або вимоги, виконання яких забезпечує що-небудь», або певні обставини чи особливості реальної дійсності, за яких що-небудь відбувається або здійснюється [[66](http://ukrlit.org/slovnyk/%D1%83%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0)].

В «Академічному тлумачному словнику» умови розглядаються, як «правила, які існують чи встановлені в тій або іншій галузі діяльності та забезпечують нормальну роботу чого-небудь [[1](http://sum.in.ua/s/UMOVA)].

Психологи розглядають умову, як сукупність певних зовнішніх і внутрішніх явищ середовища, які імовірно здійснюють вплив на розвиток того чи іншого психічного явища, і що важливо з точки зору нашого дослідження, так це висновок про опосередкований вплив активності особистості чи певної групи людей [[53]](https://vocabulary.ru/termin/uslovija.html).

Педагогічні умови визначаються як особливості організації навчально-виховного процесу, що детермінують результати освіти та об’єктивно забезпечують можливість їх досягнення [24].

О. Дурманенко пише, що вітчизняними педагогами визначено кілька рівнів педагогічних умов. Так, перший рівень – це особистісні характеристики, що детермінують успішність перебігу освітнього процесу. Другий – класичні педагогічні умови: змісту та організації діяльності, міжособистісних відносин тощо.

Г. Падалка розглядала педагогічні умови навчання мистецтва. На її думку це «цілеспрямовано створені чи використовувані обставини мистецького навчання, що забезпечують його результативність». До першочергових вчена відносить створення позитивної атмосфери навчання; досягнення діалогових засад взаємодії вчителя та учня в освітньому процесі та забезпечення пріоритетності практичної діяльності [56, с. 160].

Попередній аналіз дає можливість сформулювати педагогічні умови, які є необхідними і достатніми для успішного перебігу процесу формування комунікативних умінь школярів. Ними на нашу думку виступають: *залучення учнів до різноманітної комунікативної діяльності; забезпечення міжособистісної взаємодії в художньо-творчій діяльності; розширення комунікативного простору; поєднання в навчально-творчій діяльності вербальних та невербальних способів комунікації; забезпечення пріоритетності практичної діяльності.*

Першою умовою визначено ***залучення учнів до різноманітної комунікативної діяльності.***Важливість дотримання даної умови виходить з концептуального положення: формування комунікативних умінь здійснюється в діяльності, яка вимагає їх вияву. Серед видів комунікативної діяльності можна виокремити, такі як *спілкування з учнями на уроці хореографії та у позаурочний час, спільне обговорення проблемних питань, презентація творчої роботи, моделювання очікуваного спілкування* тощо.

Такий вид комунікативної діяльності, як *спілкування з учнями на уроці хореографії та у позаурочний час,* є необхідним на всіх етапах хореографічного навчання. Вміння висловлюватися, формулювати відповідь та ставити запитання є складовими більш загального поняття комунікативні вміння.

Спонукання учнів до спілкування може відбуватися шляхом залучення до сюжетної чи рольової гри, в якій є діалоги чи монологи. Важливо, щоб ці ігри містили танцювальні та вокальні епізоди. Поступово в учнів зникає страх перед аудиторією, вони вчаться до неї звертатися, поки що від імені тих чи інших героїв. Відпрацьовуються рухи, покращується виразність виконання, з’являється перший досвід публічного виступу. Оскільки під час гри, як правило, панує невимушена атмосфера, то діти максимально розкриваються, їх гра стає природньою. Роль вчителя під час гри може бути різною від прискіпливого глядача до активного її учасника. Вчитель може виступати у якості режисера-постановника, або оператора, який зніматиме гру, наприклад на камеру, а потім разом з учасниками її обговорюватиме. Цей вид діяльності для формування комунікативних якостей є досить ефективним, оскільки учні бачать себе, чують свою мову, аналізують. Самоаналіз дозволяє побачити свої сильні і слабкі сторони. Як правило, після цього учні просять записати дубль, де вони намагаються зіграти краще. Успіх у такій діяльності мотивує їх до подальших творчих пошуків і активізує потребу в комунікації.

Ця діяльність може мати своє продовження і після закінчення уроку – обговорення сюжетної чи рольової гри з учнями паралельних класів, вдома з батьками, які зможуть і переглянути записаний фрагмент, і поспілкуватися з дитиною. Все це розвиває комунікативні вміння та розширює комунікативний простір, а це є ще однією з умов ефективності перебігу процесу формування.

Залучення учнів до *спільного обговорення* тих чи інших питань на уроці хореографії стимулює увагу, активізує міжособистісне спілкування. Це може бути обговорення хореографічного номера для майбутнього концерту. Важливо залучити до нього весь клас. Серед питань які обговорюватимуться – назва номеру, кількість учасників, костюми. Важливо ще раз закцентувати увагу на сюжеті, характері, виконавській інтерпретації тощо. Колективне обговорення згуртовує учнів, вони краще розуміють один одного, а це дуже важливо в комунікативній діяльності, адже її результат залежить від вміння передати інформацію і її сприйняти.

Щодо *презентації творчої роботи*, то тут креативний вчитель може спрямувати чи підтримати творчі ідеї учнів. Серед завдань може бути написання реклами хореографічного номера, презентація хореографічного колективу чи розробка афіші концерту.

Так зване *«моделювання очікуваного спілкування»* значною мірою активізує уяву учнів. Уміння уявити комунікативний простір, тих учасників, з якими буде відбуватися спілкування, можливі монологи, діалоги чи полілоги є складовою комунікативних умінь.

Так, на уроках у першому класі, з метою активізації уяви, може бути запропоновано учням взяти участь у музично-хореографічній грі «Диби-диби», опис якої є в збірнику В. Верховинця «Весняночка» (с. 43–46). Спочатку варто, щоб школярі проаналізували персонажів гри – це Бабусі, Дідусі та Ведучий. Можна поставити запитання:

* Якими вони будуть? Чому?
* Як вони рухатимуться?
* Чому глядачі зрозуміють, що це були Бабусі (Дідусі)?

Можна вийти за рамки сюжету гри і запропонувати поімпровізувати дітям, наприклад, поставити запитання:

* А що будуть робити Бабусі, Дідусі і Ведучий, якщо в лісі вони зустрінуть Ведмедика, Зайчика чи Лисичку?
* Якою має бути музика, коли з’являються ці герої?
* Як вони рухатимуться та чому ви так вважаєте?

Все це активізує дитячу фантазію і уяву. Учні на основі життєвого досвіду вибудовують уявні діалоги. Для «підсилення тексту використовують рух, міміку, жести тощо.

При формування комунікативних умінь ми виходили з того, що цей процес має гуртуватися на принципах:

* природодоцільності;
* систематичності;
* активності
* **діалогічності;**
* творчої свободи;
* суб’єктивності інтерпретації ситуації;
* розвитку суб’єктів спілкування;
* гуманізму в побудові комунікації [18, с. 11].

Принцип *природодоцільності* реалізується через «опору на природні сили і дарування учня, поєднання процесів навчання і виховання з природними етапами розвитку людини тощо» [109]. Ігрова діяльність у цьому віці ще переважає, а відтак залучення учнів до неї повною мірою відповідає природним бажанням, можливостям і здібностям учнів.

Принцип *систематичності* означає послідовне, з урахуванням логіки, вікових можливостей учнів, дотримання порядку засвоєння необхідних знань, навичок та набуття умінь. При цьому, як пишуть А. Кузьмінський та В. Омеляненко, «має реалізуватися дія закономірності оволодіння знаннями у формі концентричної спіралі» [44, с. 54].

Принцип *активності* втілюється через залучення учнів до хореографічної діяльності шляхом їх спонукання самостійно досягати результати, через природне їх прагнення до цього, озброєння їх методами та прийомами, заохочення, зміну видів навчальної діяльності, навіювання віри в їх власні сили тощо [44, с. 55].

Принцип *діалогічності* реалізується в будь якій комунікативній діяльності. Діалогічність потребує щирості, відвертості, толерантності, взаємної поваги та вміння стати на позиції іншого.

Принцип *творчої свободи* у процесі комунікації є одним з визначальних, оскільки його дотримання дозволяє розкрити внутрішній потенціал. В. Речицкий говорив, що «творчість являє собою вихід за рамки замкненого середовища, руйнування його кордонів» [68]. М. Бердяев наголошував, що «творчість невідривна від свободи. Лише вільний творить [8, с. 104]. Діти мають відчути цю свободу, адже вона допоможе творчо самореалізовуватися.

Принцип *суб’єктивності інтерпретації ситуації* реалізується шляхом надання можливості кожній дитині бути самою собою. Як вказувала О. Ліщинська «суб'єктивність є ознакою людського в людині, унікальності її життєвого досвіду та світобачення» [49, с. 99–106].

Принцип *розвитку суб’єктів спілкування* реалізується у процесі діалогічної чи полілогічної взаємодії коли комунікативна діяльність одночасно впливає на всіх суб’єктів спілкування.

Принцип *гуманізму в побудові комунікації* реалізується через визнання свободи і рівності в спілкуванні всіх його учасників, через узгодженість інтересів та потреб усіх сторін. Як зазначає В. Сімонов, «педагогічний процес, побудований на гуманістичних принципах, є діалогічним, з високим ступенем імпровізаційності, містить природність людського спілкування» [77].

Побудова освітнього процесу на цих принципах визначила підходи до процесу формування комунікативних умінь, певною мірою його зміст та засоби і прийоми. Окрім того, дотримання педагогічних умов, серед яких і розглянута попередня – *залучення учнів до різноманітної комунікативної діяльності,* сприяє підвищенню ефективності процесу формування комунікативних умінь школярів.

Наступною умовою визначено***забезпечення міжособистісної взаємодії в художньо-творчій діяльності.***Дана умова виходить як із природи художньо-творчої діяльності, так і з самої сутності комунікативного процесу.

На думку дослідників, взаємодія виступає як «взаємозалежний обмін діями, як організація людьми взаємних дій, що спрямовані на реалізацію певної спільної діяльності» [105]. Г. Андрєєва вважає, що взаємодія як організація спільної діяльності може сприяти розкриттю смислу конкретних дій. Далі вчена говорить, що інтерактивний аспект спілкування полягає не лише в обміні знаннями, ідеями, але й діями, які допомагають, наприклад школярам, здійснювати спільну діяльність. Як висновок, вона вказує, що «взаємодія фіксує обмін інформацією, організацію спільних дій, тобто комунікація організовується у процесі спільної діяльності, з її приводу» [105]. Особливого значення міжособистісна взаємодія набуває в художньо-творчій, зокрема хореографічній діяльності. Колективна творчість на уроці хореографії, виступи на концертах чи конкурсах сприяє посиленню такої взаємодії. Як вказує Ю. Ростовська, «формування в дітей уміння спілкуватися за допомогою танцювальних рухів (вітатися, прощатися, радіти разом, плескаючи в долоні, взаємодіяти в парі й гурті в парно-масових танцювальних фігурах і танцях)» є одним із освітніх завдань хореографічного виховання. Ці уміння є складовою комунікативних умінь.

Навчити через поставу, міміку, рухи виявляти в танцях емоційний стан є одним з важливих завдань педагога-хореографа. Використання на уроках хореографії етюдів, дозволяє значною мірою їх вирішити.

Так, Ю. Ростовська пропонує включати їх в урок. Такі етюди вимагають від дитини «перевтілення, виявлення емоцій через володіння системою рухів, уміння виразно передати свої переживання» [71, с. 39].

Як приклад, у навчальному посібнику «Методика викладання хореографії у шкільних та позашкільних закладах» (автор – Ю. Ростовська), наведено етюди «Радість» та «Сум». В інструкції до першого етюду, вказано: «голова піднята вгору, плечі розправлені, вираз обличчя усміхнений, погляд очей має бути спрямованим трохи вгору; тіло, постава ніби спрямовуються і витягуються у височінь; руки перебувають в енергійному русі простягнуті вперед; кроки рішучі». Інструкція до другого етюду вимагає опущеної голови, послаблених м’язів обличчя, очі дивляться вниз; на плечах ніби тягар, а руки при цьому безсилі та опущені, тіло дуже обважніле, хода не рішуча і повільна [71, с.  39].

Реалізація умови щодо забезпечення міжособистісної взаємодії може здійснюватися і у процесі такого виду художньо-творчої діяльності на уроці хореографії, як *створення цікавих аналогій з тваринним світом*. Ю. Ростовська пише, що дітям «подобається зображати, як ходить лелека, чи як хитрує лисичка». Здатність невербально висловитися, передати образ чи характер набувається на уроках хореографії і в інших видах діяльності. Це можуть бути безсюжетні ігри, під час яких діти вчаться рухатися відповідно до змісту та характеру музики. Різнопланова та насичена хореографічна діяльність формує уяву, розвиває фантазію, активізує творче мислення, посилює довільну увагу та розширює світогляд [71, с. 43]. Означені якості дозволяють учням глибше проявити себе в комунікативній діяльності та виявити комунікативні вміння.

Ще однією з дієвих умов, виступає ***розширення комунікативного простору.***Ця умова передбачає вихід освітньо-творчого процесу за межі уроку хореографії в класі. Важливо, щоб учні отримували більше художньої інформації і ділилися нею з іншими. На практиці це можуть бути шкільні, міські, обласні, всеукраїнські чи міжнародні хореографічні конкурси, на які колективи готують номери. Участь у таких заходах відкриває перед учнями живий, широкий світ хореографічного мистецтва в якому спілкуються особливою, багатою мовою, яку розуміють без слів. Вони й самі стають його творцями.

Можливість виступати перед новою, часто не знайомою аудиторією, бачити виступи інших колективів – розширює кругозір учнів, дає їм можливість поспілкуватися з вихованцями, які танцюють в інших колективах та побачити їх творчі роботи. Учні спілкуються один з одним через хореографічне мистецтво. Хореографічний простір розширюється географічно і змістовно. В учнів підвищується мотивація до хореографічної діяльності. Досвід конкурсних виступів формує емоційну стійкість хореографів, яка є необхідною якістю і в вербальному та невербальному спілкуванні.

Наступна умова – ***поєднання в навчально-творчій діяльності вербальних та невербальних способів комунікації****.* Вона реалізується змістом та різноманітними формами діяльності на уроках хореографії. Дуже важливим є зміна видів діяльності. Це необхідно, щоб не було фізичного перевтомлення дітей. Разом тим, ця вимога природньо спонукає до використання на уроці таких видів діяльності, які пов’язані з вербальним способом комунікації. Дітям можна запропонувати по черзі охарактеризувати музику танцю, що виконується (сумна, весела, жартівлива, енергійна, повільна, сувора), при цьому, як варіант, учень, що характеризує музику може сам рухами продемонструвати її, або навпаки – кожен учень дає характеристику, а клас рухами, жестами, мімікою передає її. В таких видах діяльності реалізуються принципи активності, діалогічності, творчої свободи, суб’єктивності інтерпретації та розвитку суб’єктів спілкування.

Ще однією умовою, яку важливо, на нашу думку, дотримуватися у формуванні комунікативних умінь на уроках хореографії є ***забезпечення пріоритетності практичної діяльності.***

Важливість дотримання даної умови не викликає сумнівів, оскільки лише практична діяльність у поєднанні з теоретичною забезпечує набуття вмінь. Тут доречно буде пригадати слова Конфуція, який сказав: Те, що я чую, я забуваю. Те, що я бачу, я пам’ятаю. Те, що я роблю, я розумію. Даний вислів ніколи не втратить своєї актуальності.

У практичній діяльності набувається досвід, поглиблюються знання, удосконалюється техніка, розвиваються здібності та формуються вміння. Як зазначає Ю. Ростовська, «хореографічна діяльність має великі можливості для організації практичної творчої роботи з дітьми. Її багатоплановість і різноманітність забезпечує комплексний і різнобічний розвиток, як усього комплексу здібностей, так і широкого спектру вмінь, серед яких одними з найважливіших виступають вміння до комунікації.

Ефективну організацію художньо-творчої діяльності на уроці хореографії, яка сприяє формування комунікативних умінь забезпечують методи та методичні прийоми, серед яких виокремлюють: *показ, словесний та ігровий методи, метод творчого проектування хореографічної композиції, художнього аналізу хореографічного твору, метод життєвих та художніх асоціацій, активізації попереднього досвіду* тощо [71, с. 81]. Вчитель, який хоче досягти успіхів у роботі з дітьми має ними досконало володіти. Дані методи детально висвітлюються Ю. Ростовською в навчальному посібнику «Методика викладання хореографії у шкільних та позашкільних закладах». Їх реалізація вимагає ґрунтовної підготовки вчителя хореографії, розуміння ним усього спектру особливостей і проблем хореографічної освіти.

Метод *показу* має широке застосування на уроках хореографії. Його сутність полягає в демонстрації вчителем руху, який буде розучуватися з учнями. Він має набувати естетичної форми. Ю. Ростовська пише, що «змістовний, точний показ вже зосереджує увагу дітей, він добре впливає на всі органи чуттів і вже з початком руху у них починає розвиватися образне мислення і уявлення про час і простір» [71, с. 81]. Цей метод безпосередньо стосується формування вмінь до комунікації. Про це далі вказується, що необхідно домагатися, щоб «при вивченні руху діти творчо висловлювали свої почуття та пояснювали один одному, як його виконувати [71, с. 82].

*Словесний метод* передбачає володіння словом. Від того, як воно буде вимовлене, з якою інтонацією, до кого звернене і наскільки воно буде щирим, залежить результат виконання завдання. При цьому учні теж вчаться говорити. Слово вчителя виступає певним еталоном. Поєднання *словесного* (вербального) методу з *показом* (невербальним) методом вчить учнів вільно користуватися ними, розуміти їх, «вербалізувати» танець, якщо це потрібно і виражати (чи зображати) в танцювальних рухах слово. Як пише Ю. Ростовська «слово у формі конкретних вказівок допомагає розкрити у показі суть руху» [71, с. 83].

*Ігровий* *метод* можна застосовувати на будь-якому етапі навчання. Використання його стимулює активність, знімає напругу, підвищує працездатність учнів на уроці.

Цікаві з точки зору нашого дослідження є методи, запропоновані О. Пархоменком. Це *метод творчого проектування хореографічної композиції та метод художнього аналізу хореографічного твору.* Їх застосування має велике значення у формуванні комунікативних умінь.

*Метод творчого проектування хореографічної композиції* ґрунтується на усній чи письмовій розробці майбутнього танцювального твору. Учні пропонують його «концепцію», розробляють окремі епізоди, пишуть лібрето. Дають характеристику музиці, пропонують варіанти костюмів тощо.

*Метод художнього аналізу хореографічного твору,* як пише О. Пархоменко, допомагає проникнути у світ хореографічних образів. Він дозволяє усвідомити широкий спектр хореографічної інформації. Вербалізація змісту танцювального твору дозволяє поглибити розуміння і слова, і руху.

*Метод життєвих та художніх асоціацій* допомагає наблизити учнів до розуміння хореографічних творів. Їх використання розвиває художньо-образне мислення і фантазію. Даний метод дозволяє за допомогою асоціацій і порівнянь та їх вербалізації розкривати художні образи невербальною мовою хореографії.

*Метод активізації попереднього досвіду* дозволяє ефективно використовувати художній та життєвий досвід кожної дитини для вирішення художньо-творчих завдань.

Формування комунікативних умінь на уроках хореографії, це тривалий процес, але може мати свої етапи. На нашу думку можна виокремити два таких етапи. Пов’язані вони з періодом навчання в школі і вивченням хореографії як дисципліни. Перши етап – початково-комунікативний (він відповідає чотирьом рокам навчання в початковій школі і другий – базово-комунікативний (5–8 класи). На кожному етапі ставилися завдання, які забезпечували послідовне формування комунікативних умінь. За час навчання учні знайомляться з достатньою кількістю хореографічних творів, засвоюють засоби хореографічної виразності, накопичують досвід публічних виступів та участі у конкурсних змаганнях. Все це неодмінно сприяє розвитку комунікативних умінь.

Проведений аналіз дозволяє запропонувати педагогічну модель процесу

|  |
| --- |
| **Мета – формування комунікативних умінь** |

|  |
| --- |
| **Підходи**: комплексний, діяльнісний, особистісний |

|  |
| --- |
| **Принципи:** природодоцільності, систематичності, активності, **діалогічності,** творчої свободи, суб’єктивності інтерпретації ситуації, розвитку суб’єктів спілкування, гуманізму в побудові комунікації |

|  |
| --- |
| **Методи:** показ, словесний метод, ігровий метод, творчого проектування хореографічної композиції, метод художнього аналізу хореографічного твору, життєвих та художніх асоціацій, активізації попереднього досвіду |

|  |
| --- |
| **Педагогічні умови** |

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| залучення учнів до різноманітної комунікативної діяльності |  | забезпечення міжособистісної взаємодії в художньо-творчій діяльності |  | розширення комунікатив-  ного простору |  | поєднання в навчально-творчій діяльності вербальних та невербальних способів комунікації |  | забезпечення пріоритетності практичної діяльності |

|  |
| --- |
| **Види діяльності** |

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| спілкування на уроці хореографії та в позаурочний час |  | спільне обговорення проблемних питань |  | презентація творчої роботи |  | моделювання очікуваного спілкування |  | створення цікавих аналогій з навколишнім світом |

|  |
| --- |
| **Етапи формування** |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **початково-комунікативний** |  | **базово-комунікативний** |

|  |
| --- |
| **Сформованість комунікативних умінь** |

Рис. 1. Педагогічна модель процесу формування комунікативних умінь

формування комунікативних умінь учнів засобами хореографічного мистецтва, яка відображає його логіку і структуру (див. рис. 1).

Таким чином, розглянуті принципи формування комунікативних умінь, умови за яких цей процес буде ефективним, запропоновані види діяльності та методи, що дозволяють успішно реалізовувати окреслену мету та завдання можна розглядати в якості комплексу методичного забезпечення сучасних уроків хореографії.

**Висновки до другого розділу**

Сучасна хореографічна освіта це поєднання новітніх мистецько-педагогічних технологій і методик та узагальнення досвіду кількох поколінь видатних хореографів.

Ефективність діяльності вчителя хореографії залежить від багатьох чинників, серед яких: умови навчання, рівень підготовки вчителя, розвиненість в нього комунікативних умінь.

Педагоги-хореографи внесли значний вклад у розвиток хореографічної освіти. Їх методичні поради слугують важливою базою для розробки сучасних методик. У програмах з хореографії розкрито зміст підготовки учнів, даються методичні рекомендації щодо проведення уроків. Однією з цілей програм виступає формування комунікативних умінь школярів. Вони побудовані за принципом ускладнення. Зміст і структура програм дозволяє творчо підходити до будь якого заняття. Автори програм акцентують увагу на необхідності розвитку здатності в дітей висловлюватися мовою хореографічного мистецтва.

Основоположною виступає думка про те, що комунікативні вміння формуються в комунікативній діяльності, яка вимагає їх вияву. Формування здійснюється за принципами: природодоцільності, систематичності, активності, **діалогічності,** творчої свободи, суб’єктивності інтерпретації ситуації, розвитку суб’єктів спілкування, гуманізму в побудові комунікації.

Педагогічними умовами, що сприяють формуванню комунікативних умінь виступають:залучення учнів до різноманітної комунікативної діяльності, забезпечення міжособистісної взаємодії в художньо-творчій діяльності, розширення комунікативного простору, поєднання в навчально-творчій діяльності вербальних та невербальних способів комунікації, забезпечення пріоритетності практичної діяльності.

Активному залученню учнів у комунікативну діяльність на уроці сприятимуть: спілкування на уроці хореографії та у позаурочний час, спільне обговорення проблемних питань, презентація творчої роботи, моделювання очікуваного спілкування, створення цікавих аналогій з навколишнім світом тощо.

Формування комунікативних умінь на уроках хореографії проходить у два етапи, які умовно можна визначити, як початково-комунікативний та базово-комунікативний. Врахування означених положень у практичній роботі дозволить сформувати достатньо високий рівень комунікативних умінь школярів.

**ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ**

На основі теоретичного аналізу та узагальнення проблеми формування комунікативних умінь школярів засобами хореографічного мистецтва було встановлено недостатню її розробленість. Проведене дослідження дозволило зробити такі висновки щодо поставлених і вирішених завдань.

1. З’ясовано, що здатність до комунікації виступає фундаментальною ознакою людської культури, є однією з найважливіших базових якостей особистості, що реалізується в процесі взаємодії в системі «людина – людина», дає можливість сприймати й передавати інформацію та здійснюється на основі певних знакових систем у формі вербального і невербального спілкування.
2. Доведено, що *комунікативні вміння* це інтегральна здатність людини здійснювати комунікативну діяльність, яка виявляється в обміні інформацією між двома або більше особами. Маючи виключно динамічну природу вони формуються протягом усього життя в комунікативній діяльності й забезпечують реалізацію потреби особистості в спілкуванні та сприяють накопиченню комунікативного досвіду.
3. Виявлено, що *художня комунікація* є особливим видом комунікації, яка забезпечує передачу і прийом художньо-естетичної інформації через мистецький твір, передбачає міжособистісну діалогічну чи полілогічну взаємодію, активне сприймання, співпереживання, рефлексивне усвідомлення художньої інформації та сприяє розкриттю творчих можливостей кожного з учасників комунікації.
4. Підтверджено, що хореографічне мистецтво як мистецький феномен має особливу мову і наділене багатою палітрою виражальних та зображальних засобів, які виступають як сукупність невербальних сигналів і знаків та характеризуються складними просторово-часовими відношеннями. Танець, будучи знаковою системою комунікації, що виявляється в рухах, позах людського тіла, організованих у просторі й часі в сукупності з музикою створюють хореографічний образ та є засобом культурно-значущої інформації, яка осягається надраціональним шляхом.
5. Визначено, що провідними ідеями, які сьогодні складають теоретико-методологічну базу хореографічної освіти є ідеї педагогів-хореографів щодо емоційної природи музично-хореографічних здібностей і вмінь; необхідності опори на життєвий досвід дитини; важливості поєднання на уроці слова, музики і руху; спонукання до рухової імпровізації; доступності педагогічного репертуару; використання національного фольклору на уроці; розвитку фантазії та творчої ініціативи на уроці хореографії; систематичної та цілеспрямованої діяльності; розвитку здатності наповнювати смислом пластичні рухи танцю та вміння їх розшифрувати; здатності розуміти мову хореографічного мистецтва, відчувати її в образах і алегоріях; важливості смислового і емоційного наповнення хореографічного твору тощо.
6. Доведено, що хореографічне мистецтво є важливим засобом формування комунікативних умінь школярів. Процес формування має керований характер, передбачає залучення учнів до активної хореографічної діяльності та здійснюється поетапно. Умовно вони представлені як *початково-комунікативний* та *базово-комунікативний* етапи, які відповідають періоду навчання в початковій та базовій середній школі.
7. Виявлено, що формування комунікативних умінь має здійснюватися на принципах *природодоцільності, систематичності, активності,* ***діалогічності,*** *творчої свободи, суб’єктивності інтерпретації ситуації, розвитку суб’єктів спілкування, гуманізму в побудові комунікації*. Широкому залученню учнів до хореографічної комунікативної діяльності сприяють *комплексний, діяльнісний та особистісний* підходи.
8. Обґрунтовано *методи*, що сприяють включенню школярів у комунікативну діяльність на уроці хореографії. До найбільш дієвих віднесено такі, як *показ, словесний та ігровий методи, метод творчого проектування хореографічної композиції, художнього аналізу хореографічного твору, метод життєвих та художніх асоціацій, метод активізації попереднього досвіду*.
9. З’ясовано, що успішність процесу формування комунікативних умінь школярів значною мірою забезпечується дотриманням педагогічно-опосередкованих умов, а саме: *залучення учнів до різноманітної комунікативної діяльності, забезпечення міжособистісної взаємодії в художньо-творчій діяльності, розширення комунікативного простору, поєднання в навчально-творчій діяльності вербальних та невербальних способів комунікації, забезпечення пріоритетності практичної діяльності*.
10. Визначено, що основними видами діяльності, які найсуттєвіше впливають на формування комунікативних умінь учнів, сприяють їх широкому залученню до комунікативної діяльності та розкривають художньо-творчий потенціал є: *спілкування на уроці хореографії та в позаурочний час, спільне обговорення проблемних питань, презентація творчої роботи, моделювання очікуваного спілкування, створення цікавих аналогій з навколишнім світом*.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми формування комунікативних умінь. Подальшого вивчення потребують питання виявлення закономірностей цього процесу, можливостей діагностики хореографічних досягнень учнів, впливу комунікативних умінь на загальний розвиток особистості тощо.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Академічний тлумачний словник. Умова. URL: <http://sum.in.ua/s/UMOVA> (дата звернення 24.11.2019).
2. Акимов Н. Отрывки из ненаписанной автобиографии. В сб. О театре. Москва–Ленинград, 1962. 340 с.
3. Аксьонова І. Ю. Танець як засіб розкриття духовного потенціалу особистості. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології*: зб. матеріалів Третьої міжн. наук.-творчої конф. 11–12 листопада 2009, Київ: ДАКККіМ, 2009. С. 3–4.
4. Алчедаревская М. Классификация видов искусства или путеводитель по видам искусств. URL: <http://myza.com.ua/index.php?option=com_k2&view=item&id=50:klassifikacziya-vidov-iskusstva-ili-putevoditel-po-vidam-iskusstv&Itemid=38>.
5. Артюхина Н. В. Танец как психокультурный феномен и средство социальной коммуникации. URL: <https://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2008/8_9_2008/2.pdf> (дата звернення 14.11.2019).
6. Атітанова Н. В. Танец как смысловая универсалия: От выразительного движения к «движению» смысла: дисс. … канд. филос. наук: 24.00.01. Саранск, 2000. 164 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/tanets-kak-smyslovaya-universaliya-ot-vyrazitelnogo-dvizheniya-k-dvizheniyu-smysla> (дата звернення 14.11.2019).
7. Ахекян Т. Л. Методика викладання класичного танцю у підготовчих групах: навчально-методичний посібник. Київ: ДАКККіМ, 2003. 115 с.
8. Бердяев Н. А. «Смысл творчества». Москва: «АСТ», 2010. 417 с.
9. Берхин Н. Б. Общие проблемы психологии искусства. Москва: Знание, 1981. 63 с.
10. Благова Т. О. Динаміка формування теоретичних основ хореографічної освіти: історико-культурологічний контекст. URL: <https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/blagova_t.o._dynamics_of_formation_of_the_theoretical_foundations_of_dance_education_historical_and_cultural_context.pdf>.
11. Бондаренко Л. Ритміка і танець у 1–4 класах загальноосвітньої школи. Київ: Музична Україна, 1989. 232 с.
12. Борев Ю. Б. Эстетика. Москва: Политиздат, 1981. 399 с.
13. Борцова Е. С. История понятия «коммуникация» в науке, философии, методологии и социальном управлении. С. 447–458. URL: [file:///C:/Users/%D0%AE%D1%80%D0%B0/Downloads/istoriya-ponyatiya-kommunikatsiya-v-nauke-filosofii-metodologii-i-sotsialnom-upravlenii.pdf](file:///C:\Users\%D0%AE%D1%80%D0%B0\Downloads\istoriya-ponyatiya-kommunikatsiya-v-nauke-filosofii-metodologii-i-sotsialnom-upravlenii.pdf) (дата звернення 28.09.2019).
14. Бубнова О. Б. Коммуникативный танец как средство развития навыков общения младших школьников на уроках ритмики в музыкальной школе. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/kommunikativnyy-tanets-kak-sredstvo-razvitiya-navykov-obscheniya-mladshih-shkolnikov-na-urokah-ritmiki-v-muzykalnoy-shkole> (дата звернення 14.11.2019).
15. Бурман Л. В. Дидактичні умови формування діалогічних умінь у студентів вищих навчальних педагогічних закладів: автореф. дис. … канд. пед. наук: 13.00.04. Криворіз. держ. пед. ун-т. Кривий Ріг, 2000. 21 с.
16. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. 5-те вид., доп. Київ: Музична Україна, 1990. 150 с.
17. Волкова Н. П. Тренінг як засіб розвитку комунікативних умінь майбутніх педагогів. *Проблеми педагогічних технологій* : зб. наук. пр. Луцьк, 2003. Вип. 2 (23). С. 46–55.
18. Волкова Ю. І.Формування художньо-комунікативних умінь майбутніх учителів музики і хореографії: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.02: теорія і методика музичного навчання. Київ. НПУ ім. М. П. Драгоманова. 2016, 19 с.
19. Голдрич О. Хореографія: посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Вид. друге, доп. Львів: СПОЛОМ, 2006. 172 с.
20. Голдрич О. С. Методика викладання хореографії. Львів: Сполом, 2006. 84 с.
21. Голдрич О. С. Методика роботи з хореографічним колективом. Львів: Каменяр, 2002. 64 с.
22. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 376 с.
23. Джумеля А. Комунікативно-ціннісний підхід до художнього сприйняття музики студентами факультетів мистецтв педагогічних університетів засобами пластичного інтонування. *Науковий вісник МНУ імені М. О. Сухомлинського.* Сер.: педагогічні науки. № 1 (64), лютий 2019. С. 77–80
24. Дурманенко О. Теоретичний аналіз поняття «педагогічні умови» в контексті моніторингу виховної роботи у вищому навчальному закладі. *Молодь і ринок.* 2012. № 7. С. 135–138. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir\_2012\_7\_34](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Mir_2012_7_34).
25. Жиленко М. Н. Танец как форма коммуникации в социокультурном пространстве: атореф. дисс. …канд. культурол. наук: 24.00.01. Москва, 2001.
26. Згурський А. С. Методика викладання бальних танців у школі. Київ: Музична Україна, 1978. 111 с.
27. Злотник О. Й. Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття: атореф. дис… канд. мистецтв. 26.00.01: теорія та історія культури. Київ, 2019. 24 с.
28. Зозуля К. В. Основні дидактичні принципи навчання хореографії дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*: зб. наук. пр. / редкол.: А. В. Сущенко та ін. Запоріжжя: КПУ, 2019. Вип. 62, Т. 1. С. 16–20. URL: <http://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/index.php/archiv?id=96> (дата звернення 23.11.2019).
29. Иванов В. Ф. Понятие «коммуникация». URL: [file:///C:/Users/%D0%AE%D1%80%D0%B0/Downloads/psling\_2008\_2\_16.pdf](file:///C:\Users\%D0%AE%D1%80%D0%B0\Downloads\psling_2008_2_16.pdf) (дата звернення 28.09.2019).

## Искусство как художественная коммуникация. Структуры и типы художественной коммуникации URL: http://etika-estetika.ru/books/item/f00/s00/z0000004/st121.shtml.

1. Каган М. С. Мир общения: проблема межсубъектных отношений. Москва: Политиздат, 1988. 319 с.
2. Каган М. С., Эткинд А. М. Общение как ценность и как творчество. *Вопросы психологии*. 1988. № 4. С. 25–33.
3. Камін В. О. Народно-сценічний танець: груповий розподіл вправ біля станка: навч. посіб. Київ: ДАКККіМ, 2008. 151 с.
4. Канюк О. Л. Теоретичний аналіз понять «знання», «уміння», «навички» -– як важливих складових професійної компетентності майбутніх фахівців. *Науковий вісник Ужгородського університету*: Серія: Педагогіка. Соціальна робота / ред. кол.: Козубовська І. В. (гол. ред.) та ін. Ужгород: Видавництво УжНУ «Говерла», 2011. Вип. 21. С. 66–69.
5. Каплинский В. В. Формирование коммуникативных умений будущего учителя на основе проблемных педагогических ситуаций: дисс… канд. пед. наук: 13.00.01. Киев, 1993. 201 с.
6. Кашкин В. Б. Введение в теорию коммуникации: учеб. пособие. Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. 175 с.
7. Кирилюк В. М. Теоретико-методичні засади роботи з хореографічним колективом. *Наукові записки*. Серія «Психолого-педагогічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) / за ред. проф. Є. І. Коваленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2018. № 3. С. 45–49.
8. Климчук Л. Сучасна хореографія України: на перехресті світоглядів. <https://ukrainka.org.ua/node/3299> (дата звернення 12.11.2019).
9. Кліш П. А., Хом’як А. П. Комунікативні вміння й навички як важлива складова професіоналізму педагога. *Педагогічний пошук.* Науково-методичний вісник. Луцьк. № 3 (95), 2017. С. 15–17.
10. Колесниченко Ю. В. Українське намисто: Десять українських танців (збірка хореографічних творів з музичним додатком). Вінниця: Нова книга, 2014. 272 с.
11. Коммуникативная деятельность человека: понятие, взгляды психологов, виды и ее составляющие. Средства и онтогенез. URL: <http://www.yfamily.ru/content/191> (дата звернення 26.11.2019).
12. Кондратенко Ю. А. Система художественного языка танца: автореф. дисс. докт. искусствовед. 24.00.01. 2010, 36 с. URL: <http://cheloveknauka.com/v/340594/a?#?page=1> (дата звернення 21.11.2019).
13. Кузьмина Н. В. Способности, одаренность, талант учителя. Ленинград: Знание, 1985. 32 с.
14. Кузьмінський А. І., Омеляненко В. Л. Педагогіка у запитаннях і відповідях: навч. посіб. Київ: Знання, 2006. 311 с.
15. Легка І. П. Передумови формування специфіки танців різних народів. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології*: зб. матеріалів Третьої міжн. наук.-творчої конф. 11–12 листопада 2009, Київ: ДАКККіМ, 2009. С. 56–57.
16. Леонтьев А. А. Психология общения. 2-е изд. Москва: Академия, 2002. 416 с.
17. Лилов А. Природа художественного творчества. Москва: Искусство, 1981. 479 с.
18. Лисина М. И. Общение со взрослыми у детей первых семи лет жизни. URL: <http://ebooks.grsu.by/psihologia/lisina-m-i-obshchenie-so-vzroslymi-u-detej-pervykh-semi-let-zhizni.htm> (дата звернення 26.11.2019).
19. Ліщинська О. Суб’єктивна інтерпретація фактів у процесі соціального пізнання як ресурс експлуатації в деструктивному культі. *Психологія особистості.* 2011. № 1 (2) С. 99–106.
20. Маринчук Т. Т. Усвідомлення взаємодії засобів виразності різних видів мистецтва у процесі фахової підготовки. *Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка*. Дрогобич, 2017. С. 63–70.
21. Мен Сіан. Організація художньо-комунікативного досвіду студента-вокаліста як педагогічна проблема. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.* Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: збірник наукових праць. Вип. 22 (27). Ч. 2. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017.С. 140–145.
22. Мистецтво у розвитку особистості: монографія / за ред., передмова та післямова Н. Г. Ничкало. Чернівці: Зелена Буковина, 2006. 225 с.
23. Национальная психологическая энциклопедия. Условия. URL: <https://vocabulary.ru/termin/uslovija.html> (дата звернення 24.11.2019).
24. Новська О. Р., Кун Цзиїн. Роль педагогічного артистизму в діяльності вчителя музичного мистецтва*. Музична та хореографічна освіта в контексті розвитку суспільства.* Матеріали і тези IV Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 12–13 жовтня 2018 р.). Т. 1. Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2018. 92–94.
25. Ожегов С. И. Словарь русского языка: около 57000 слов / под ред. чл.-корр. АН СССР Н. Ю. Шведовой. 20-е изд., стереотип. Москва: Рус. яз., 1988. 750 с.
26. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
27. Панпурин В.А. Внутренний мир личности и искусство: К определению сущности природы искусства. Свердловск: Изд-во Урал. Ун-та, 1990. 212 с.
28. Пархоменко О. М. Методика викладання народно-сценічного танцю у початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладах культури і мистецтв (вправи біля станка): метод. реком. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2018. 178 с.
29. Пархоменко О. М. Український народно-сценічний танець. Основні вправи біля станка. Перший рік навчання: навчально-методичний посібник. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2008. 95 с.
30. Педагогічний словник / за ред. дійсного члена АПН України М. Д. Ярмаченка. Київ: Педагогічна думка, 2002. 514 с.
31. Петрук Н. К. Комунікативні засади професійно-творчого розвитку особистості у процесі педагогічної діяльності. *Вісник Національної академії Державної прикордонної служби України.* Педагогічні науки, 2013. Вип. 5. URL: [file:///C:/Users/%D0%AE%D1%80%D0%B0/Downloads/Vnadps\_2013\_5\_22.pdf (дата](file:///C:/Users/%D0%AE%D1%80%D0%B0/Downloads/Vnadps_2013_5_22.pdf%20(дата) звернення 28.09.2019).
32. Пименова Ж. В. Эстетика жеста в контексте танцевальной коммуникации. *Научный вестник МГТУ ГА*, 2013, № 191. С. 67–70.
33. Програми для позашкільних і загальноосвітніх навчальних закладів: художньо-естетичний напрям / Артюх В. В., Білай І. А. та ін. Київ. 2012. 154 с.
34. Психология. Словарь / под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. 2-е изд. испр и доп. Москва: Политиздат, 1990. 494 с.
35. Психологічний словник / за ред. В. Войтка. Київ: Головне видавництво видавничого об’єднання «Вища школа», 1982. 216 с.
36. Публічний електронний словник української мови <http://ukrlit.org/slovnyk/%D1%83%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0> (дата звернення 24.11.2019).
37. Рева Я. Г. Актуальні проблеми підготовки викладачів хореографії до використання танцювальної терапії. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.* Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. Вип 11 (16). Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. С. 178–180.
38. Речицький В. Абетка демократії: свобода творчості. URL: <http://khpg.org/index.php?id=1444641832> (дата звернення 24.11.2019).
39. Різун В. В. Теорія масової комунікації // http://journlib.univ.kiev.ua/ index.php?act=book.index&book=1 (дата звернення 11.11.2019).
40. Россинская Е. И. Искусство как средство общения (Коммуникативная функция искусства). Москва: Знание, 1985. 64 с.
41. Ростовська Ю. О. Методика викладання хореографії у шкільних та позашкільних закладах: навч. посіб. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2016. 230 с.
42. Ростовська Ю. О. Методика хореографічної освіти дітей: навч. посіб. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 157 с.
43. Ростовська Ю. О. Технологія формування педагогічних переконань майбутніх учителів хореографії в процесі методичної підготовки. *Проблеми мистецької освіти:* зб. наук. метод. статей / за ред. Ю. Ф. Дворника, О. В. Коваль. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. Вип. 12. С. 74–79.
44. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посібн. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
45. Савранский И. Л. Коммуникативно-эстетические функции культуры Москва: Наука, 1979. 231 с.
46. Савчин Л. Хореографічне мистецтво у культурно-освітньому просторі України. *Вісник Львівського університету.* Серія мист-во. 2014. Вип. 14. С. 296–303.
47. Симонов В. П. Диагностика личности и профессионального мастерства преподавателя. Москва: Международная педагогическая академия, 1995. 192 с.
48. Сідєльніков В. П., Сушинська І. М. Деякі особливості сучасного комунікативного простору. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/74046/36Sidelnikov.pdf?sequence=1> (дата звернення 28.09.2019 р.).
49. Скорик Т. В., Дорошенко К. С. Педагогічні умови формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до розвитку комунікативної компетентності учнів. *Наукові записки.* Серія «Психолого-педагогічні науки (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) / за заг. ред. проф. Є. І. Коваленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2018. № 1. С. 137–141.
50. Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. Київ: Головна редакція української радянської енциклопедії Академії наук Української РСР. 1974. 775 с.
51. Сохорева А. А. Танец как средство коммуникации в социокультурном пространстве. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/tanets-kak-sredstvo-kommunikatsii-v-sotsiokulturnom-prostranstve> (дата звернення 14.11.2019).
52. Станішевський Ю. О. Український радянський балетний театр. Київ: Музична Україна, 1975. 221 с.
53. Танцювальна імпровізація (історія формування, основні принципи): метод. рекомендації для студ. III курсу з дисципліни «Композиція сучасного танцю та імпровізація» / упор. В. М. Годовський, Р. Л. Горбачук. Рівне: РДГУ, 2005. 20 с.
54. [Тараканова А.](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=A=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D0%90$) Хореографія. Програма курсу за вибором (1–4 класи). [*Початкова школа*](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9661788)*.* 2015. № 9. С. 48–52. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Psh\_2015\_9\_16](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Psh_2015_9_16).
55. Тищенко В. А. Коммуникативные умения: к вопросу классификации. *Казанский педагогический журнал.* Казань. № 2. 2008. С. 15–22. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/kommunikativnye-umeniya-k-voprosu-klassifikatsii> (дата звернення 11.11.2019).
56. Тугай А.В. Методологические подходы к изучению танца. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/metodologicheskie-podhody-k-izucheniyu-tantsa> (дата звернення 14.11.2019).
57. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. 5-е изд. Москва: Политиздат, 1987. 590 с.
58. Філософський словник / за ред. В. І. Шинкарука. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Голов. ред. УРЕ, 1986. 800 с.
59. Хореографія у школі: Програми з хореографічного навчання у початкових класах загальноосвітніх шкіл і шкіл нового типу / укл. А. П. Тараканова, Л. Ф. Климчук. Київ: ІСДО, 1995. 20 с.
60. Цень Цзяньїн. Комунікативний потенціал вокально-ансамблевої діяльності студентів. *Наукові записки.* Серія «Психолого-педагогічні науки (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) / за заг. ред. проф. Є. І. Коваленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2018. № 1. С. 74–79.
61. Чень Цзяньїн. Генеза загальнонаукової сутності моделювання комунікативного процесу. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.* Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. Вип. 22 (27). Ч. 1. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017.С. 84–91.
62. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти: підручник. Кіровограад: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. 528 с.
63. Чернишова А. Змістова характеристика поняття «хореографія» у контексті професійно-педагогічної освіти. URL: <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/23893/1/19-147-154.pdf>.
64. Чернышов С. В. Коммуникативные умения как основа эффективной коммуникации. URL: <http://naukarus.com/kommunikativnye-umeniya-kak-osnova-effektivnoy-kommunikatsii> (дата звернення 12.11.2019).
65. Яценко О. Л. Практичні аспекти вивчення народно-сценічного танцю у системі професійної хореографічної освіти. Теорія і практика викладання фахових дисциплін: зб. наук.-метод. праць кафедри народної хореографії КНУКіМ. Київ: ТОВ «Видавничий будинок «Аванпост-прим», 2014. С. 90–109.
66. Dance F., Larson C. The Functions of Human Communications: A Theoretical Approach. – NY: Holt, Rinehart & Winston, 1976.
67. URL: <http://etika-estetika.ru/books/item/f00/s00/z0000004/st121.shtml> (дата звернення 12.11.2019).
68. URL: <http://hustleandco.narod.ru/kommun.html> (дата звернення 14.11.2019).
69. URL: <http://library.vspu.net/bitstream/handle/123456789/3424/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BD%D1%87%D1%83%D0%BA%20%D0%94%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D1%87%2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення 12.11.2019).
70. URL: <http://www.ebk.net.ua/Book/ethics/smorzh_estetika/part10/1004.htm> (дата звернення 16.11.2019).
71. URL: <http://www.psychologies.ru/glossary/01/artistizm/> (дата звернення 21.11.2019).
72. URL: <https://all-art.do.am/publ/klassifikacija_iskusstva/11-1-0-109>
73. URL: <https://methodological_terms.academic.ru/670/%D0%9A%D0%9E%D0%9C%D0%9C%D0%A3%D0%9D%D0%98%D0%9A%D0%90%D0%A2%D0%98%D0%92%D0%9D%D0%9E%D0%95_%D0%9F%D0%A0%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%A0%D0%90%D0%9D%D0%A1%D0%A2%D0%92%D0%9E> (дата звернення 12.11.2019).
74. URL: <https://pidruchniki.com/10580420/psihologiya/psihologichni_zasadi_formuvannya_umin_navichok>.
75. URL: <https://pidruchniki.com/1534122039128/psihologiya/mizhosobistisna_vzayemodiya>.
76. URL: <https://pidruchniki.com/16900527/psihologiya/formuvannya_umin_navichok>.
77. URL: <https://pidruchniki.com/83387/psihologiya/sistema_komunikativnih_umin_pedagoga> (дата звернення 12.11.2019).
78. URL: <https://sites.google.com/site/horeograficnemistectvoukraieni/horeografia-ak-vid-mistectva> (дата звернення 13.11.2019).
79. URL: <https://stud.com.ua/18072/pedagogika/printsip_prirodosoobraznosti> (дата звернення 24.11.2019).
80. URL: <https://studbooks.net/694500/psihologiya/kommunikativnye_umeniya_ponyatie_vidy_formirovanie> (дата звернення 12.11.2019).
81. URL: <https://www.dissercat.com/content/tanets-v-prostranstve-sovremennoi-kultury> (дата звернення 14.11.2019).
82. URL: <https://zorjana-com-ua.webnode.com.ua/news/aktualizatsiya-form-i-metodiv-yak-formuvannya-praktichnikh-umin-i-navichok-na-urokakh-trudovogo-navchannya>
83. URL: <https://westudents.com.ua/glavy/50010-funkts-protsesu-navchannya.html> (дата звернення: 09.11.2019).
84. URL: <http://psychologis.com.ua/kommunikaciya-1.htm>.
85. URL: <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/6993/1/34.pdf> (дата звернення 28.09.2019).
86. URL: <https://pidruchniki.com/86542/menedzhment/komunikatsiy>.
87. URL: <http://llt.multycourse.com.ua/ua/page/22/81#2>.
88. URL: <https://pidruchniki.com/13140112/sotsiologiya/mistetstvo>.