

“Активізація навчально-пізнавальної діяльності студентів на заняттях з класичного танцю”.

У науковій статті автор висвітлює проблеми активізації навчально-пізнавальної діяльності студентів – майбутніх хореографів на заняттях класичного танцю, формування у них самостійної естетичної оцінки, уміння нестандартно, творчо підходити до майбутньої професійної діяльності; доводиться необхідність виховання у майбутніх педагогів потреби в самоаналізі професійної діяльності; характеризуються основні принципи успішної творчої роботи на всіх етапах вивчення класичного танцю.

In the given article the author reveals the problems of the development enhancing teaching and learning of students, future choreography teachers at the lessons of classical dances. It is aimed at forming the need of independent aesthetic evaluation in choreography teachers, their ability to approach to the future professional job creatively. Upbringing of selfanalysis necessity in professional activity of future teachers is proved; characterizes the main principles of successful creative work on all the stages of studying.

Педагогічна психологія вищої школи розглядає процес навчання у комплексі інформаційно-навчальної, розвивальної і виховної її функцій.

Сьогодні пріоритетним напрямком підготовки фахівців з вищою освітою стають не лише знання і вміння як такі, а розвиток особистості, здатної вільно і самостійно мислити і діяти.

В умовах особистісно орієнтованого навчання викладачам хореографічних дисциплін необхідно вбачати у студенті особистість, розуміти всю складність і багатогранність його світу, виявляти природні і набуті здібності та перспективи, створювати максимально сприятливі умови для їх розвитку, розрізняти сутність вчинків і дій, почуттів, емоцій і мотивів.

На цьому наголошують педагоги Ю. Бабанський, В. Безрукова, І. Підласий. Значну увагу проблемі активізації навчально-пізнавальної діяльності студентів приділяють у своїх дослідженнях науковці – М. Фіцула, В. Бочелюк, В. Зарицька, З. Слєпкань, та ін.

В процесі навчання перед студентами хореографічних спеціальностей постає цілий ряд професійних проблем, вирішення яких потребує активізації всіх психічних процесів, а саме – мислення, сприйняття, пам'яті, уваги, уяви, тощо. В сукупності вони повинні допомагати студентам осмислити сутність явищ, виявити їх взаємозв'язок і взаємодію, сформувати здатність оперувати понятійно-категоріальним апаратом.

Однією з найголовніших дисциплін в процесі підготовки спеціалістів – хореографів є класичний танець. Сформована протягом багатьох віків система класичного танцю відібрала в свій арсенал виразних засобів усе найдоцільніше і найкорисніше з великої кількості рухів і здатна підготувати виконавця до засвоєння будь-якого напрямку сценічної танцювальної культури.

Викладання цієї дисципліни базується на цілому ряді принципів: науковість, наступність, доступність, проблемність навчання, наочність, свідомо навчально-пізнавальна активність студентів, відповідність методів навчання індивідуальним психологічним особливостям і природним фізичним даним індивідумів.

Видатні педагоги класичного танцю – А. Ваганова, М. Тарасов, В. Костровицька, Г. Березова, спираючись на власний досвід, стверджували, що для якісної підготовки майбутніх танцівників необхідна активізація їх навчально-пізнавальної діяльності, зміст якої полягає у мобілізації за допомогою спеціальних засобів їхніх інтелектуальних, морально-вольових та фізичних зусиль, спрямованих на досягнення конкретних цілей навчання, розвитку й виховання.

Мета даної статті – розглянути головні психічні аспекти активізації навчально-пізнавальної діяльності студентів на заняттях класичного танцю – однієї з найголовніших дисциплін підготовки фахівців хореографічного мистецтва.

Творчий характер дисципліни “Методика викладання класичного танцю” сприяє розвитку мислення, яке згідно психологічним дослідженням можна поділити на словесно-логічне, наочно-дійове і творче.

Словесно-логічне мислення розвивається при опануванні окремими теоретичними положеннями дисципліни, методикою виконання рухів, логічною побудовою викладачем змістовного ланцюга певної тези. Студент при цьому, в процесі сприймання інформації визначає проблему, осмислює її, здійснює пошук шляхів її вирішення і чітко та послідовно вербалізує власний висновок.

Наочно-дійове (репродуктивне) мислення розвивається в процесі практичного показу викладачем того чи іншого руху і передбачає запам'ятовування і відтворення студентом певного завдання, що потребує привнесення в запропонований зразок індивідуального відчуття рухів, поз, виявлення за їх допомогою особистісних виконавських і акторських якостей і тим самим має ряд спільних рис з творчим мисленням.

Творче мислення, як вміння нестандартно вирішувати проблему, швидко переорієнтуватися з одного аспекту її мислення на інший, привносить в цей процес частку власної індивідуальності. Впродовж засвоєння дисципліни воно повинно розвиватися в декількох напрямках: як виконавське, коли студент в заданому тексті по-своєму інтерпретує зміст вправи, виражає власний емоційний стан так і педагогічне – коли в процесі складання, проведення уроку він втілює і реалізує власне бачення його мети і завдання.

Як стверджує знавець методики класичного танцю – Л. Цветкова [5, с. 25], важливу роль у процесі навчання відіграє розвиток пам'яті, що забезпечує закріплення, збереження і подальше відновлення навчального матеріалу, а також допомагає досягти високої виконавської техніки і акторської майстерності. Саме вона наголошує на тому, що ефективність запам'ятовування залежить від мотивації, що зумовлюється індивідуальними потребами і ціннісними орієнтаціями особистості.

Психологічна наука поділяє пам'ять на словесно-логічну, зорову (іконічну), слухову (ехонічну), моторну, емоційну, образну. В ході фахового оволодіння класичним танцем мають бути задіяні і по можливості розвинуті всі види пам'яті, хоча на початковому етапі навчання найбільшу роль відіграє

словесно-логічна і зорова, розвиток яких забезпечується використанням наочних і вербальних методів навчання.

Зорова пам'ять покликана фіксувати пластичний малюнок руху з метою його подальшого репродуктивного відтворення і вимагає концентрації уваги при показі вправи чи комбінації викладачем з метою визначення її основних елементів і засвоєння правил виконання.

Саме тому, від студентів слід вимагати не механічного запам'ятовування тексту (змісту) вправ із його подальшим копіюванням, а їх усвідомленого відтворення в логічній послідовності із дотриманням правил методики їх виконання. Такий підхід сприятиме творчому засвоєнню матеріалу і забезпечить точність і чіткість його виконання.

Зорова пам'ять, як зазначав видатний педагог класичного танцю М. Тарасов [4, с. 64], виховується і закріплюється за допомогою наочності. Від того як викладач розпочинає заняття, як поводить себе, як показує учбові завдання і т. д. залежить накопичення певних вражень і досвіду в пам'яті студента. Тому усі дії педагога повинні вирізнятися чітким педагогічним розрахунком, витримкою, простотою, смаком, справжнім захопленням і любов'ю до свого предмету.

До засобів, які роз'яснюють правила виконання вправ та рухів, необхідно віднести показ (демонстрацію), який можна поділити на два види: перший – показ нового руху; другий – показ комбінованих завдань.

Перший вид здебільшого використовується на першому році навчання, коли усі нові рухи необхідно показувати детально, повільно, ніби по-складах, по декілька разів до повного їх засвоєння і завжди супроводжувати відповідними словесними поясненнями. Показ комбінованих завдань також є необхідним, але він має проводитись у звичному темпі, без попередніх повторень, і повинен запам'ятовуватись з першого разу. Це обов'язкове правило, яке добре розвиває зорову, а вірніше хореографічну пам'ять студента.

Все це допоможе студенту краще зрозуміти і засвоїти однакові для всіх виконавські правила техніки руху і ні в якому разі не повинно подавляти його творчу індивідуальність.

В подальшому навчанні показ нових рухів також необхідний, але вже в меншій степені. Більшого значення набуває показ комбінованих завдань, оскільки свідомість і технічна підготовка дозволяють студентам швидше запам'ятовувати і засвоювати нові рухи, не дивлячись на складність і об'єм програми навчання. Слід зауважити, що повторний показ викладача повинен відбуватися тільки тоді, коли це дійсно необхідно, і не повинен підміняти собою усі ті вказівки і зауваження, які викладач може зробити змістовніше і образніше в словесній формі.

Як наголошують науковці В. Бочелюк і В. Зарицька [1, с. 154], мислення і пам'ять студентів повинні виховуватись перш за все на основі самостійного і активного розуміння завдання і підкреслюватись в міру необхідності наочним показом, а не навпаки.

Щодо навчання хореографії, то наочний показ – найкращий спосіб виховання виконавської пам'яті і культури поведінки студентів, зміст якого полягає у всебічному розкритті і удосконаленні індивідуальних творчих можливостей студентів.

Результативність навчання значною мірою залежить і від словесно-логічної пам'яті, яка включається під час пояснень і коментарів викладача. Для розвитку і закріплення даного виду пам'яті необхідно проводити під час заняття опитування, мета якого – з'ясування рівня засвоєння студентами правил виконання того чи іншого руху. Це дає змогу викладачеві утримувати увагу студентів, привчає їх свідомо ставитись до власного виконання і сприяє постійному самоконтролю.

Як зазначає Л. Цветкова [5, с. 29], матеріал повинен подаватися викладачем в певній логічній послідовності, в чіткій і лаконічній формі з акцентуванням уваги на опорних моментах кожної окремої вправи, комбінації зокрема і заняття в цілому.

Оптимальною є наступна послідовність викладу матеріалу:

- демонстрація руху чи вправи, у відповідній музично-ритмічній послідовності. Такий показ має бути чітким, із дотриманням необхідних правил, виконуватись у повільному темпі. Необхідно звернути увагу на музичну розкладку, особливо у випадках, коли має місце зміна ритму в межах однієї вправи;
- пояснення, супроводжуване методичним аналізом певного руху, вправи, при якому необхідно акцентувати увагу на нових рухах чи складних прийомах, певних нюансах. Доцільним є також попередження про можливі помилки у виконанні;
- повторний показ нового матеріалу, що здійснюється в необхідному темпі і містить елементи творчого завдання;
- відповіді на запитання, які повинні бути лаконічними, але вичерпними, і розглядатися викладачем як бажання усвідомити студентами певні нюанси, заохоченням до навчання. При цьому викладач повинен весь час пам'ятати, що рівень сприйняття матеріалу у кожного із студентів різний. Він залежить від психо-фізичних особливостей пам'яті, уваги та уваги індивіда;
- виконання руху чи вправи студентами як результат педагогічного досвіду викладача і здатності студентів сприймати матеріал. Важливим моментом є їх прагнення з першої спроби виконати його якомога якісніше.

В процесі засвоєння класичного танцю не менш важливу роль відіграє моторна пам'ять, оскільки рівень володіння технікою його виконання і виражальними засобами значною мірою залежить від якості набутих студентами практичних умінь і навичок. Цей вид пам'яті вдосконалюється в процесі багаторазового повторення рухів і вправ, при цьому важливу роль відіграє усвідомлене, а не автоматичне повторення виконуваного матеріалу.

Розвиток моторної пам'яті студентів вимагає від викладача тонкої ювелірної роботи, великої витримки і, саме головне, відмінних знань школи класичного танцю. Тому поспішність, несистематичність, нерегулярність занять тут зовсім недопустимі.

Оволодіння класичним танцем, подальше його використання як виразного засобу в процесі створення хореографічних композицій вимагає розвитку уяви, що опирається на емоційну і образну пам'ять і є необхідною складовою формування творчої особистості.

За дослідженням психологів М. Забрацького, Н. Чепелевої, Є. Вербана розрізняють репродуктивну (відтворюючу) і творчу уяву. Проте в хореографічному мистецтві вони тісно пов'язані, оскільки уявне створення художнього образу ґрунтується на певній системі знаків-рухів класичного або будь-якого іншого виду танцювального мистецтва.

Репродуктивна уява в хореографії – це відтворення заданого викладачем образу, що реалізується у зображенні, описі, розповіді. Творча уява передбачає власне, оригінальне бачення образу і, як свідчить практика, широка палітра виражальних засобів в арсеналі студентів базується на накопичених знаннях і сформованих вміннях.

На нашу думку, з метою пробудження активізації уяви доречними і корисними стануть вирішення студентами творчих завдань, в процесі яких засобами певних рухів класичного танцю їм пропонується передати будь-який настрій, душевний стан, а пізніше знайти положення, позу, скласти танцювальну фразу, яка б найповніше втілювала суть образу. Такі завдання активізують творчу уяву, яка стане невід'ємним атрибутом творчої діяльності.

Якість засвоєння матеріалу безперечно залежить від розвитку уваги, тобто спрямованості і зосередженості психічної діяльності студента на конкретному предметі. З огляду на специфіку дисципліни, форм і методів її опанування особливого значення набуває формування довільної уваги, як зосередженості на певних правилах або вимогах до виконання.

Як наголошував М. Тарасов [4, с. 60], культура уваги – це сильна зброя сучасного актора-танцівника, яка окрилює думку, збуджує до творчості і робить досконалою виконавську техніку.

Увага студента - майбутнього танцівника характеризується особливими професійними якостями, і завжди пов'язана з чітко поставленою метою, без

якої неможливо ні в навчальній роботі, ні в сценічній творчості посправжньому зацікавитись виконавськими діями і досягти художніх результатів. Якщо студент діє організовано, вдумливо і впевнено, без технічних “помилко”, і творчих “зривів”, це означає, що його увага працює зосереджено. Здатність одночасно охоплювати усі сторони виконавської майстерності, проникати в задум композитора і балетмейстера означає, що увага танцівника діє об’ємно. Якщо виконавець вміє раціонально розподіляти свої сили, швидко і чітко переключається з одного ритму на інший, змінює характер сценічної дії – це означає, що увага танцівника діє гнучко.

Ці перераховані якості уваги студента працюють на усі сторони його виконавської майстерності, але в процесі створення образу вони діють більш глибоко і складніше, ніж в техніці руху. Звідси випливає, що чим психологічно складніший і ніжніший створюваний образ, тим глибоко повинен проникати танцівник в духовний світ свого героя, зосереджуючи більше уваги на акторській виразності ніж на техніці руху.

Разом з тим, як наголошують науковці В. Бочелюк, В. Зарицька [1, с. 132], не можна штучно розділяти увагу студента на моторну і творчу, оскільки техніка руху – це не просто фізичний автоматизм, у ній завжди є частка творчості. Але порівнювати її з процесом створення образу в хореографічному мистецтві неможливо, адже тут увага танцівника пов’язана з багатьма складними, глибокими, а інколи невлловимими психологічними процесами, з яких народжуються уява, образність, музичність, правдивість і поетична емоційність дії.

Процес створення образу – це завжди пошук, внутрішня імпровізація. Тому здатність танцівника переборювати саме найважче, фізичне і технічне навантаження при найменшій затраті уваги допоможе творчо, активно, вільно і правильно діяти на сцені. При цьому акторська захопленість повинна ніби закривати собою усю фізичну важкість виконавства. Творче натхнення дається танцівнику ціною важкої фізичної праці, але воно приносить велику виконавську радість, коли поставлена мета успішно досягнута. Всебічно

розвинена увага дозволить студентам оволодіти не тільки досконалою технікою виконання, музичністю і акторською майстерністю, але й знайти себе, свою індивідуальність, визначити виконавські можливості.

Розвиток уваги студентів тісно пов'язаний з вихованням волі, основою якої є свідомо дисципліна, яка формує твердість характеру, працездатність, наполегливість, впевненість, вміння витримувати високу ступінь фізичного і нервового навантаження. Загартована воля може спрямувати і утримувати увагу студента в усіх його виконавських діях.

Для нормального розвитку уваги необхідно щоб увесь виконаний матеріал був добре засвоєний, чергові завдання не дуже ускладнювались і не спрощувались, виховуючи при цьому художнє відношення до техніки танцю і музики.

Як наголошує З. Слєпкань [3, с. 69], розвиток уваги значною мірою залежить від викладача, його установки відносно кінцевої мети навчання. Саме тому, викладач хореографічних дисциплін впродовж всього заняття повинен зосереджувати, акцентувати увагу вихованців як на основних так і на другорядних процесах виконання, підтримувати і стимулювати її за допомогою опитування, демонстрації вправ, порівняльного аналізу їх виконання, перевірки рівня усвідомленості виконуваних ними рухів і комбінацій. Ці методи дозволяють розвивати стійкість уваги, тобто зберігати необхідний рівень зосередженості протягом всього заняття.

Отже: становлення особистісних якостей студентів необхідно розглядати як процес навчання, спрямований на формування особистості в цілому при її активності як суб'єкта виховання, що включає в комплексі інформаційно-навчальну, розвивальну і виховну її функції. Цей процес повинен здійснюватись під керівництвом і при безпосередній участі викладача.

Саме тому удосконалення хореографічної підготовки у вузах вимагає подальшого підвищення теоретичного і методичного рівня процесу формування загальних розумових дій і прийомів розумової діяльності, посилення мотивації навчання, широке використання активних методів роботи, традиційних та

новітніх інформаційних технологій, що активізують та інтенсифікують навчально-пізнавальну діяльність студентів.

Список використаних літературних джерел:

1. Бочелюк В. Й. Педагогічна психологія [Текст]: Навчальний посібник / В. Й. Бочелюк, В. В. Зарицька. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 248 с.
2. Вергасов В. М. Активизация познавательной деятельности студентов высшей школы [Текст] / В. М. Вергасов. – К., 1995. – 175 с.
3. Слєпкань З. І. Наукові засади педагогічного процесу у вищій школі [Текст]: Навчальний посібник / Зінаїда Іванівна Слєпкань. – К.: Вища шк., 2005. – 239 с.: іл.
4. Тарасов Н. И. Классический танец [Текст] / Николай Иванович Тарасов. – М.: Искусство, 1981. – 479 с.
5. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю в школі [Текст] : Підручник / Лариса Юрійвна Цветкова. – 2 вид. – К.: Альтерпрес, 2007. – 324 с.