

Ткаченко Олена Андріївна, викладач
кафедри загальної та вікової психології
КДПУ, Дюбанова Євгенія Валеріївна
студентка факультету мистецтв КДПУ

Хореографічна діяльність як засіб актуалізації діалогічності особистості в спілкуванні

Пошук нових ефективних, найбільш адекватних природі людини, діагностичних і психокорекційних методів - важливе завдання сучасної психології та психопрактики. В якості такого методу все частіше вчені розглядають танець.

Ще на початку ХХ сторіччя відома танцівниця Марта Грехем наголошувала, що між танцем та спілкуванням є природна схожість та взаємозв'язок. Вона розглядала танець як своєрідну мову, засіб

спілкування. Підкреслювала, що будь яка ідея танцю, яку втілюють відомі хореографи взята із життя. Це може бути кохання, радість, смуток, відчай, неймовірний запал, нестримна агресія, але так чи інакше, найголовніша потреба нашого життя на якій базуються всі ці стосунки є спілкування. Спілкування - засіб комунікації, без якого неможливо уявити людського життя. Кожна людина - ланка ланцюжка, що міцним кріпленням з'єднує нас усіх в єдину організовану сукупність, яка зветься суспільством. Суспільство не існує без спілкування. В той же час, невідомо жодного суспільства, що існує без власної танцювальної культури.

На танець, як знак соціальних та індивідуальних характеристик людини, вказував відомий німецький вчений, засновник психологічного підходу до танцю, К. Закс. На його думку, «танець становлять не окремі розрізнені рухи, а насамперед рух, що виражає усю сутність індивідуума» [4, с. 13]. «Новий танець» відомої танцівниці, хореографа, педагога А. Дункан був побудований на принципі, який вона визначала «рух, що виражає у досконалості дане індивідуальне тіло, дану індивідуальну душу» [3, с. 184].

З погляду сучасного психогерменевтичного підходу танець несе в собі характеристики тексту, який можна розуміти як сукупність знаків, що мають просторово-часову структуру, несуть інформацію про стани, риси характеру й відносини особистості. Слід зазначити, що визнання лінгвістичних, семантичних властивостей танцю, усвідомлення його текстуальної природи не є чимось абсолютно новим для людської культури: «Танець - це скрита мова душі» (Марта Грехем), «Танець - це вид безмовної риторики» (Canon Thoinot Arbeau), «Танець - поема, а всі рухи в ньому - слова» (Мата Харрі). Виконавець виражає усю свою сутність, - танець, при цьому, є елементом самовираження, спонтанної невербальної поведінки людини і є пусковим механізмом процесів інтерпретації в спілкуванні [9]. В заданому контексті танець може виконувати наступні функції: виступати показником активного емоційного стану особистості, брати участь у створенні образу партнера, індикації відносин між партнерами та їх змін. Вказані функції психологи одночасно розглядають як основні функції спілкування.

Погляд на танець як на спосіб пред'явлення тексту, повідомлення, що несе інформацію (до того ж правдиву інформацію - «Тіло ніколи не бреше» (Б.Грем)), в тому числі про самого танцюриста, неодноразово надихало психологів досліджувати взаємозв'язок між різними аспектами хореографічної діяльності та спілкування. Так були знайдені кореляції між «ритмічною синхронністю рухів» і рівнем емпатії, між «копіюванням» рухів у парі та взаємною ідентифікацією і т. ін. [11]. Дослідження такого роду сприяли поширенню відношення до танцю як діагностичного засобу в спілкуванні.

Не менш важливими для психологічної науки і практики є дослідження психокорекційних та психотерапевтичних можливостей танцю. Так з погляду вирішення проблем спілкування та взаємодії, досліджувались особливості впливу часових і просторових параметрів танцювальної інтеракції, заохочення ритмічної синхронної інтеракції, а також використання «концепції діалогу» у танцювальних інтеракціях [11]. Використання ритмічної синхронізації та копіювання як методів корекції відносин, часто пов'язують з розумінням «невербальної інтеракції» як процесу «узгодження, підстроювання, переносу програм невербальної поведінки» [6, с. 18] кожного з партнерів.

Не дивлячись на той факт, що дослідження в означеному напрямку ведуться психологами, загалом проблема не втрачає своєї актуальності. Перед науковцями стоїть багато питань щодо пошуку технік використання танцю не тільки в якості способу самовираження, але і як засобу вдосконалення спілкування, зокрема особистісних аспектів останнього. Розробка таких технік вимагає нових знань про взаємозв'язок, взаємовідношення елементів спілкування та хореографічної діяльності.

Часто танцівник переходить до контакту з публікою, або вступає в тісний зв'язок з партнером (партнерами) по танцю, тільки через контакт із самим собою, зі своїм життєвим та професійним досвідом [2]. Сам «танець — це спонтанна трансформація внутрішнього світу в рух, у процесі якої буде пробуджений творчий потенціал і потенціал зміни старого способу життя» [10, с. 152]. Актуалізація, відтворення зв'язків індивідуального та професійного досвіду танцівника при виконанні танців певних напрямів, водночас призведе до актуалізації культурологічно пов'язаних з ними стереотипів, установок, а також особливостей спрямованості особистості в спілкуванні, що були засвоєні нею в процесі соціалізації. Така актуалізація буде базовою умовою, відправною точкою необхідних змін.

Виходячи з того, що було викладене вище, загальне припущення, що танець надає можливість формувати, змінювати, удосконалювати спілкування, було конкретизоване в наступну гіпотезу: виконання танців різних напрямків може змінювати особливості спрямованості особистості в спілкуванні.

Як же треба змінити спілкування, щоб можна було вважати його вдалим, ефективним, досконалим? Згідно з положеннями ситуативного підходу, спілкування буде більш досконалим, якщо відповідає особливостям ситуації, в якій опинився суб'єкт спілкування. В контексті психогерменевтичного підходу великий вплив на розвиток спілкування будуть мати особливості сприйняття, розуміння та інтерпретації суб'єктом ситуації, що склалась. Іншими словами успіх, ефективність спілкування будуть тісно пов'язані з особливостями свідомості та самосвідомості суб'єкта спілкування, в тому числі, особливостями спрямованості його особистості в спілкуванні.

С.Л.Братченко [1] під спрямованістю особистості в спілкуванні (СОС) розуміє сукупність особистісних смислових установок і ціннісних орієнтацій у сфері міжособистісного спілкування як індивідуальну "комунікативну парадигму", що включає уявлення про значення спілкування, його цілі, засоби, бажані і допустимі способи. Вчений виділяє шість основних видів СОС: діалогічну, авторитарну, маніпулятивну, альтруїстичну, конформну, індиферентну. Вони складають загальну структуру СОС і можуть мати різні ступені вираженості в ній.

Враховуючи той факт, що сучасне суспільство (і світове, і зокрема, українське) прагне розвиватись в напрямку гуманізації соціальних відносин, актуальним є питання розгляду конструктивного діалогу як основного механізму розвитку таких відносин. До діалогічних універсалій можна віднести наступні принципи: принцип поваги до партнера, до його рішень, його свободи і гідності; принцип ухвалення партнера таким, яким він є, і разом з тим орієнтації на його найвищі можливості (реальні і потенційні), на перспективу, що відкривається перед ним; принцип такого ж поважного відношення до самого себе; принцип толерантності, суть якої полягає в тому, що ідея партнера береться до розгляду; принцип послідовного наближення, всупереч труднощам, до мети, яка об'єднує учасників взаємодії; принцип можливо повнішого використання потенціалу культури, розширення та збагачення культурного поля, в якому взаємодіють суб'єкти.

Діалогічне спілкування вимагає від його учасників наступних психологічних компонентів: активності партнерів, психологічної готовності до взаємодії, емоційну відкритість учасників діалогу, оціночну об'єктивність з безумовним прийняттям, взаєморозуміння, співпереживання та проникнення у світ іншого; наявність внутрішньої духовної близькості, взаємна спрямованість дій партнерів, взаємної поваги, визнання цінності кожної особистості, наявність знань та комунікативних навичок і вмій.

С погляду здатності особистості до такого спілкування важливим є уявлення про діалогізм (за визначенням Н.В. Чепелевой [7], - інтегральна характеристика особистості, що включає діалогічну інтенцію, орієнтацію на іншого як рівноправного об'єкта спілкування, вміння встановлювати контакти, слухати іншого, наявність особистісної та професійної рефлексії, здатність вести професійно орієнтований діалог) та діалогічність (системна психологічна якість, що має зв'язок з різними підсистемами психіки, припускає здатність індивіда враховувати або продукувати варіанти точок зору реальних або потенційних суб'єктів у процесі розв'язання різних проблемних ситуацій, що виявляється у внутрішньому та у зовнішньому плані [5]).

Авторитарні (провідний суб'єкт соціальних дій взагалі нехтує суб'єктністю реципієнтів цих дій) і маніпулятивні (коли згаданий провідний суб'єкт враховує і використовує суб'єктність реципієнтів, але лише як засіб досягнення своїх цілей) моделі соціальних відносин не менше поширені ніж діалогічна, між тим протиставляються їй та розглядаються як варіанти монологічної стратегії.

Альтруїстична, конформна, індиферентна стратегії в чистому вигляді значно менше поширені в системі побудови відносин і спілкуванні. Їх теж можна віднести до монологічних (крім випадків, коли альтруїстична і конформна поведінка виступають як частина, елемент діалогу).

Важливо зазначити, що звернення до не діалогічних стратегій ще не свідчать про егоїстичну спрямованість їх носіїв, більш того, принципова гуманістична і діалогічна орієнтація взаємодії не виключає можливості (а часом і необхідності) введення в його контекст ситуативно виправданих дій монологічного характеру.

Таким чином, хоча для спілкування в сучасних умовах розвитку суспільства бажано, щоб переважала діалогічна СОС, для забезпечення ефективного спілкування в структурі спрямованості його суб'єкта, повинні бути наявними всі вказані елементи.

Мета даного дослідження: визначити психологічні особливості характеру різних танцювальних напрямків і їх корекційні можливості щодо актуалізації всіх видів СОС, особливо діалогічної.

Предмет: психологічні особливості характеру різних танцювальних напрямків.

Об'єкт: екзистанційне відношення танцюристів до виконання танців різних напрямків.

Для досягнення мети потрібно було виконати наступні **завдання**:

1. виділити основні напрямки хореографічного мистецтва і зробити короткий психологічний аналіз їх характеру;
2. визначити ставлення досвідчених танцівників до різних хореографічних напрямків та їх емоційне відношення до виконання відповідної танцювальної діяльності;
3. емпірично визначити особливості спрямованості танцівників в спілкуванні;
4. за допомогою методів математичної статистики визначити можливості різних танцювальних напрямків щодо підвищення ефективності спілкування особистості, зокрема актуалізації її діалогічності.

Вирішення першого завдання вимагало подолання певних труднощів. В сучасному хореографічному мистецтві виділяють і розрізняють достатньо велику кількість напрямків танцю. Кожен з них, як і кожна людина має свої особливості, свою мову, своє емоційне

забарвлення. Об'єднання різних танців у певні напрямки, з одного боку, спрощує дослідницьку процедуру за рахунок укрупнення одиниць аналізу, з іншого, - ускладнює чітке виділення емоційних, комунікативних та інших рис в межах одного напрямку, тому що кожний з них включає танці, які різняться за характером.

Між тим, в контексті проявів міжособистісної взаємодії та особливостей комунікації, основні напрямки сучасного танцювального мистецтва можна охарактеризувати наступним чином:

Бальні танці – це перш за все парні танці, де танцівники, чоловік та жінка є одним цілим, в танці вони проживають одне життя на двох. Тут можна побачити будь який прояв емоцій, від чуттєвої та сповненої коханням румби, до конкурентного та агресивного пасадоблю. В бальних танцях перш за все цінується взаємодія двох людей тобто партнерів, вони мають розуміти та дуже тонко відчувати один одного.

Класичний танець — є основою всіх основ. Це історія яка формувалась роками, це та скарбниця нашого мистецтва яка є безцінною. Класичний танець формує витримку, силу духу, стриманість. Якщо в бальних танцях пара виховується та формується в процесі разом, то в класичному танці кожен сам за себе. Систематизованість, строгість цього танцю диктує неодмінні правила за якими повинен виховуватись кожен, хто зробив крок на шлях до нього.

Хіп-хоп — це культура яка зародилась на вулицях, культура, яка не має певних норм, обмежень, установок. Свобода думки, рухів перш за все. Хіп-хоп включає до себе брейк-данс, крамп, та інші вільні стилі. До цього виду танцю може залучитись кожен, хто прагне танцювати. Самотужки, в парі, в групі - хіп-хоп можна танцювати як завгодно.

Contemporary (контемп) - танець сучасний, що постійно формує свій стиль. Це та ніша в хореографії, де усе ще йдуть пошуки мови, виразних форм. Це не єдиний чітко визначений стиль, а об'єднання баз танцювальних методик, узятих із західного (класичний танець, джаз-модерн) і східного (цигун, тань цзи цюань, йога) мистецтва руху. У даному напрямку танець розглядається як інструмент для розвитку тіла танцівника й формування його індивідуальної хореографічної лексики. Засобами цього виступає синтез, актуалізація та розвиток різних технік і танцювальних стилів. Для сучасного танцю характерна дослідницька спрямованість (обумовлена взаємодією танцю з філософією, що постійно розвивається) на нове розуміння руху й комплексу знань про можливості людського тіла.

Джаз-модерн. Танець-джаз бере початок у техніках ритуальних танців народів Африки та імпровізаційності американської джазової музики. Модерн - танець має європейське коріння, виник, насамперед, як контракадемічна техніка, як протест проти засилля класичного танцю. І якщо досліджувати коріння виникнення цього напрямку, можна помітити,

що модерн виник як авторський танець, він не зв'язаний ні з фольклорним, ні з побутовим танцем – він сам по собі. І перші «піонери» танцю модерн – А.Дункан, М.Грэхэм, Д.Хэмфрі, Т.Шоун, Є.Тамарис, Х.Хольм – були творцями свого власного бачення світу й вираження його через рух. Непередбачуваний і майже безмежний, він кидає виклик усім, хто збирається навчитися його танцювати, тому що майстерність у виконанні джаз-модерну визначається, у першу чергу, не знанням технік, зв'язок і елементів, а фізичними та розумовими здібностями.

Народний танець будується на фольклорній основі. Сюжетна лінія народного танцю, часто із збереженими елементами обрядовості й хороводності, як правило, відбиває особливості, закони взаємодії в певному соціальному співтоваристві – народі, народності, етносі. Сценічні варіанти народного танцю передають трактування народного характеру. За загальною думкою класиків наукового дослідження народної хореографії (В.М.Верховинця, П.П.Вірського, В.І.Вронського, В.О.Березової, Н.М.Скорульської та ін.), народний танець не бездушна показна еквілібристика трюків в національному одязі, не танець за ради танцю, а своєрідний прояв почуттів народу пластичною мовою хореографії. В той же час, народний танець - вільна, широка і ні чим не обмежена творчість кожного в танцювальному колі. Він дозволяє танцівнику вступати в танець непомітно, поступово піддаючись впливові музики і тій хвилі, яка розбурхувала його фантазію та примусила творити все нові і нові рухи. Виконання такого танцю сприяє актуалізації толерантності, поваги до самовиявлення партнерів.

Український народний танець відповідає всім характеристикам народного танцю, але звичайно, має свої особливості. Традиційним і онтологічно первинним для українського народного танцю є виконання його під пісню, а лише потім під інструмент. Діалогічний момент тут полягає у необхідності зацікавленості танцем не тільки танцюриста, а і співака, і музиканта. Саме музиканти й співаки виступають головними провідниками українського народного танцю. Самовираження танцівника починається і залежить від тонкощів сприйняття музики.

Привабливість і краса українського народного танцю виявляється як в дуже швидкому іскрометному темпі, так і в повільному, плавному, спокійному русі. Український танець збагачений великою кількістю відкритих рухів та поз. Його виконавець швидко викликає довіру, водночас доволі активно запрошує до спілкування, взаємодії.

Часто демонстрація чоловічої віртуозності обрамляється ліричним контекстом жіночої ніжності, лагідності. Танцівниці своїми плавними, сповненими скромності рухами в багатьох українських танцях створюють контраст чоловічому танцювальному хисту. Такий контраст між основним «повідомленням» і контекстом створюють скриту напругу, протиріччя – умову діалогу, що зароджується, або вже протікає, але ледве помітно.

В поведінці виконавців українського народного танцю виявляється наявність як зовнішнього, так і внутрішнього діалогу. Танцюрист поводить у колі так, щоб не було йому соромно перед людьми. У парі - щоб дівчині, з якою він танцює, була честь, щоб було приємно на забаві й після забави. Він танцюючи, не зводить ні на мить очей зі своєї пари. Дівчина поводить в танці скромно, щоб на неї не пішов поговор, щоб не було соромно ні перед родиною, ні перед чужими людьми. Як правило, танцюрист вступаючи в танець, намагається перш за все угадати настрої та думки тієї дівчини, з якою має танцювати: пильно заглядає їй у вічі, наче залицяється до неї. До речі, залежність долі танцю від настрою дівчини, її бажання – характерна риса багатьох українських танців.

В експериментальній частині дослідження брали участь досвідчені танцівники та хореографи (викладачі та студенти хореографічного відділення факультету мистецтв КДПУ) зі стажем відповідної діяльності не менше десяти років. Кількість учасників склала 35 чоловік.

З метою визначити ставлення досвідчених танцівників до різних хореографічних напрямків та їх емоційне відношення до виконання відповідної танцювальної діяльності, ми запропонували танцівникам оцінити ступінь відчуття комфорту під час виконання ними танців різних напрямків. Кількісне відношення було виражено відповідним рангом. Найбільший комфорт під час виконання відзначався сьомим рангом (і відповідною кількістю балів), найменш комфортний - першим. Аналіз отриманих даних (таблиця 1) показав, що найкомфортнішими для виконання досліджуваними виявились контемп, джаз-модерн, та класичний танці. Найменш комфортними - хіп-хоп, український народний та народний танці.

Таблиця 1

Ступінь комфорту танцівника під час виконання танців різних напрямків

Танцювальний напрямок	Бальний	Класичний	Хіп-хоп	Контемп	Джаз-модерн	Народний	Український народний
Ступінь комфорту (сер.арифм. по групі)	3,8	4,72	2,28	5,64	5,08	3,52	2,96

Визначення особливостей спрямованості танцівників в спілкуванні, в тому числі і представленості діалогічності в індивідуальному стилі спілкування людини здійснювалось за методикою С.Л.Братченко [1]. Стимульний матеріал методики є набором незакінчених речень (в даному варіанті 30 речень).

Особливості спрямованості особистості в спілкуванні (СОС)

Доля (%) в загальній комунікативній спрямованості (середнє по групі)	СОС					
	Діало- гічна	Автори -тарна	Мані- пуля- тивна	Альтру- їстична	Кон- форм на	Індифе- рентна
	43,12	34,32	10,6	6,24	2,16	3,56

Аналіз отриманих даних показав (таблиця 2), що діалогічна спрямованість істотно виражена (43,12 %) в свідомості танцівників. Між тим, якщо вважати авторитарну (34,32 %) та маніпулятивну (10,6 %) спрямованість показниками монологічності в їх свідомості, то отриманий відсоток діалогічності буде вказувати на невідповідність бажаним характеристикам свідомості члена гуманістичного суспільства, яке розвивається.

Для визначення щільності зв'язків між показниками різних видів СОС та ступенем комфорту під час виконання танців різних напрямків було використано коефіцієнт рангової кореляції Спірмена r (таблиця 3). Статистична гіпотеза про зв'язок визначених показників знаходила підтвердження, якщо отримане значення кореляції перевищувало його критичне значення для різних ступенів свободи (в даному випадку 0,3246 для ступеня свободи 0,05, або 0,4182 для 0,01).

Крім того, вибірковий розподіл r , що характеризує кореляцію між двома групами рангів, яка наближається до 0, пов'язаний з t -розподілом Стьюдента (таблиця 4). Нульову гіпотезу про відсутність кореляції між визначеними показниками відхиляють, якщо $t(\text{емп}) > t(\text{кр})$ на рівні різних ступенів свободи (в даному випадку $t(\text{кр}) = 2,3483$ для ступеня свободи 0,05 та $t(\text{кр}) = 3,008$ для ступеня свободи 0,01).

Таблиця 3

Взаємозв'язок між ступенем комфорту при виконанні танців різних танцювальних напрямків та особливостями СОС (коефіцієнт рангової кореляції Спірмена r)

Танцювальні напрямки	Баль- ний	Клас ич- ний	Хіп-хо п	Контемп	Джаз- модерн	Народний	Українс ький народни й	
С	Діалогічна	0,03	-	-0,003	-0,1653	0,1342	0,225	0,0702
О	Авторитарна	-0,05	0,01	0,2	0,2461	0,1738	-0,0394	-0,0394
С	Маніпулятивна	0,13	0,25	-0,3388	0,0767	-0,2096	0,0767	0,1615
	Альтруїстична	0,08	0,03	0,52	0,13	0,02	-0,39	-0,37
	Кон-формна	0,24	0,22	-0,14	-0,09	-0,11	0,009	0,1336
	Індифе-рентна	-0,015	0,24	0,012	0,096	-0,13	0,04	0,038

Взаємозв'язок між ступенем комфорту при виконанні танців різних танцювальних напрямків та особливостями СОС (емпіричні показники t-розподіла Стьюдента)

Танцювальні напрямки	Бальний	Класичний	Хіп-хоп	Контемп	Джаз-модерн	Народний	Український народний
Діалогічна	0,2838	-0,4547	-0,0277	-1,8598	1,4694	2,561	0,7808
Авторитарна	-0,6366	0,1599	2,3978 75	2,8166	1,9578	-2,2525	-0,4375
Маніпулятивна	1,4387	2,8541	-3,9942	2,2162	-2,3775	0,8535	1,8153
Альтруїстична	2,2753 5	0,3371	6,8204	1,4213	0,177	-4,7191	-4,4089
Конформна	2,7698	2,5241	-1,5615	-1,0562	-1,2208	-0,1023	1,4957
Індиферентна	-0,17	2,6906	0,1343	1,0691	-1,4716	0,4076	0,4268

Виходячи зі сказаного вище, можна констатувати, що у відношенні діалогічної СОС статистичний зв'язок існує тільки з виконанням народного танцю $t(емп) = 2,562 > t(кр) = 2,3483$ для ступеня свободи 0,05. Авторитарна СОС пов'язана з виконанням контемпу і хіп-хопу.

Маніпулятивна – контемпу і класичного танцю, при цьому має зворотній кореляційний зв'язок з хіп-хопом.

Значні показники коефіцієнтів вказують на наявність доволі тісного прямого зв'язку альтруїстичної СОС з виконанням хіп-хопу і зворотній – по відношенню до виконання народного танцю, в тому числі і до виконання українського.

Конформна СОС корелює з бальними та класичними танцями, індиферентна – з класичним танцем.

Отримані під час проведеного дослідження дані дають підставу зробити наступні висновки:

1. Порівняння характеристик різних танцювальних напрямків дозволяє відмітити, що народний танець (в тому числі український) має потенціал для розвитку здатності особистості до діалогу.

2. Найбільш комфортним для танцівників (переважно юнацького віку) сьогодні здаються контемп, джаз-модерн, класичний танцювальний напрямок. Між тим, як доводить статистичний аналіз, комфорт у виконанні відповідних танців більшою мірою пов'язаний з переважанням

авторитарної та маніпулятивної, а значить на сприяє розвитку діалогічності.

3. Діалогічність в свідомості молоді виражена доволі істотно, але переважають в ній все ж таки показники моно логічності.

4. Низькі значення отриманих коефіцієнтів кореляції хоча і вказують на зв'язок між різними показниками СОС, в тому числі і діалогічною, однак дають тільки змогу говорити про тенденцію залежності між ними.

Таким чином, з одного боку можна визнати, що танець доречно використовувати як засіб актуалізації різних сторін СОС, в тому числі діалогічної, що в свою чергу повинно сприяти розвитку діалогічності особистості. З іншого – дана теоретико-практична проблема потребує подальшого дослідження.

Список використаних джерел:

1. Братченко С.Л. Майевтика, диалог, личностный рост // Тези Міжнар. наук. конф. "Майевтика у системі психологічних знань". - К., 1993. - С. 19-21.
2. Грєнлюйд Э., Оганесян Н.Ю. Танцевальная терапия. Теория, методика, практика. – СПб.: Речь, 2004. – 288с.
3. Дункан А. Моя жизнь. Танец будущего. — М, 1992.
4. Королева Э. А. Ранние формы танца. — Кишинев, 1977.
5. Крутий О.М. Формування діалогічності як засобу інтелектуального розвитку старшокласника. Автореф. дис... канд. психол. наук: 19.00.07 . - Харк. держ. пед. ун-т ім. Г.С.Сковороди. — Х., 1998. — 16 с.
6. Лабунская В. А. Введение в психологию невербального поведения. Ростов-на-Дону, 1994.
7. Основы практической психологии / В.Панок, Т.Титаренко, Н.Чепелсва та ін.: Підручник. К.: Либідь, 1999. - 536 с.
8. Шкурко Т. А. Танец как средство диагностики и коррекции отношений в группе // Психологический вестник. Выпуск 1, Часть 1, Ростов-на-Дону, Издательство Ростовского Университета, 1996, с.327-348.
9. Шкурко Т. А. Теоретическое обоснование использования танца как средства коррекции отношения в семье // Современная семья: проблемы и перспективы. — Ростов-на-Дону, 1994. — С. 67-68.
10. Berger Maria. Psychologie Untersuchungen zur Humanstrukturellen Tanztherapie //Dynamic Psychologie. — 1988. — № 108/109. — P. 128-157.
11. Meekums B. The Love Bugs: Dance Movement Therapy in a Family Service Unit. //Op. cit. — P. 18-38.

Мохначева Ольга Викторовна, канд.
филологических наук, доцент КДПУ,
Максимова Н., студентка факультета
иностранных языков КДПУ

Особенности художественного психологизма и пути его реализации в новелле Генри Джеймса «Дези Миллер»

Психологизм как универсальное понятие используется в разных сферах научной мысли, оно имеет философский, социологический, искусствоведческий, культурологический, исторический и другие аспекты. Энциклопедия указывает: «Психологизм - тенденция в философии и гуманитарном знании к объяснению духовных явлений и идеальных сущностей работой индивидуального или коллективного сознания. Наиболее известны психологистические системы в логике и математике»[11]. Социологический словарь определяет психологизм как «методологический подход, стремящийся объяснить социальные отношения и структуры на основе психологических данных, свойств человеческой психики, анализа непосредственного взаимодействия людей» [Цит. по: 7].

В самом широком смысле этого понятия психологизм понимается как философская позиция, в соответствии с которой в основу анализа картины мира ставятся данные психологии. В культуре примерами реализации принципов психологизма служат идеи И. Тэна, Д.Н. Овсянико-Куликовского, А.С. Лаппо-Данилевского, Л. Уорда, И.А. Бодуэна де Куртенэ, Г. Пауля, Л.В. Щербы и других мыслителей. При этом совершенно бесспорной представляется мысль Шлейтерса: «во-первых, приходится признать, что не существует общепринятого определения психологизма и тем более общепринятых критериев его оценки; во-вторых, из этого следует, что могут существовать только частные определения психологизма, тесно связанные с основаниями того или другого учения; в-третьих, психологизм - нечто вроде Феникса или Гидры, т. е. постоянно возрождающееся (иногда под другой личиной) явление» [10, с.6]. Это же подтверждает Г.В. Сорина: «Психологизм всегда стремился воспроизвести того, кто мыслит (в логике), либо того, кто пишет, читает (в литературоведении), либо того, кто движется, как молекула, в историческом хаосе (в истории), либо того, кто является инициатором или изобретателем идеи или поступка, ставшего примером для подражания (в социологии), либо того, кто вспоминает представления и действия, выводимые из ощущений по закону ассоциации (в психологии), либо того, чьим естественным, подчеркнуто индивидуальным признаком является язык (в лингвистике), и так далее» [8].

В литературной деятельности проявление универсального «психологизма» выразилось в понятии «художественный психологизм», которое в равной мере вбирает в себя общие смыслы определения, и имеет

специфические особенности. В одной из современных работ по проблеме художественного психологизма, его истории и сущности, Е. В. Асмолова подчеркивает, что он «является одной из важнейших и интереснейших проблем в литературе XX века. В художественной антропологии современного текста изменились природа и структура взаимообусловленных категорий личности, характера, пространства, времени, истины. Язык в целом оказался огромным экспериментальным полем, на котором были поставлены уникальные опыты с человеческим сознанием и художественной реальностью. При всем различии и многообразии точек зрения на проблему психологизма, исследователи сходятся во мнении, что авторы-новаторы в XX веке искали и находили совершенно особые, не применявшиеся ранее способы исследования внутреннего мира человека» [1].

Художественный психологизм активно изучается в литературной науке и базируется на работах В.Д. Днспрова, В.Е. Хализева, Л.А. Колобаевой, А.М. Зверева, В.В. Компанейца, Е.Г. Эткинда, И.Б. Ничишорова. Особую роль в его разработке сыграли исследования А.Б. Есина, Л.С. Выготского, Л.И. Тимофеева, Л.Я. Гинзбург. Важную роль в интерпретации психологизма XX в. сыграли работы М.М. Бахтина о «философии поступка», М.К. Мамардашвили об онтологических аспектах современного романного мышления, А.Г. Асмолова о личности как предмете психологического исследования и т.д. Вместе с тем, развитие концепции психологизма в научной мысли сегодняшнего дня позволяет находить актуальные аспекты его проявления в творчестве различных писателей, в особенности, это касается наследия Генри Джеймса – признанного мастера психологической прозы.

Психологизм в литературе это одновременно и методология, и творческое задание, и авторская установка. Согласно А. Б. Есину, психологизм – это достаточно полное, подробное и глубокое изображение чувств, мыслей, переживаний вымышленной личности (литературного персонажа) с помощью специфических средств художественной литературы. Психологизм функционирует в художественной литературе в трех «ипостасях»: как родовой признак литературы (и искусства в целом, поскольку, что они такое, как не исследование своими средствами человека), как определенное выражение психики автора, как сознательно выбранный писателем эстетический принцип, определяющий художественное целое произведения [5]. В литературе психологизм наметил особую область художественного поиска, связанную с выделением таких субъектов, для описания которых нужны были конкретные факты биографии (например, место и время учебы), любимые занятия, склонности, стиль в одежде, место в обществе, общественные ориентиры, быт и так далее. Цели такого подхода - не просто изображение

индивидуальной душевной жизни персонажей, а раскрытие загадок поведения через анализ открытый и скрытый, прямой и косвенный.

«Одно из основополагающих открытий аналитического психологизма XIX века – это открытие нового отношения к текучим и устойчивым началам душевной жизни. К художественному познанию человека по-своему может быть применено то, что психологи называют «стереотипизацией» психических процессов. Называние, определение словом уже само по себе обобщает, абстрагирует, закрепляет явление, и нужны особые усилия, дополнительная работа словом, чтобы отчасти вернуть явлениям их единичность и их динамику» [3, с. 284]. Психологизм исследует реакции человеческой психики на какие-либо нестандартные, исключительные ситуации и пытается наиболее точно их передать, указав на скрытые причины поведения человека. В этом проявляется аналитичность психологической прозы, стремящейся выявить «многостороннюю обусловленность» (Л. Гинзбург) поступков героев, их реакции на «разнокачественные воздействия».

Психологический анализ в художественном тексте реализуется разными средствами. Он осуществляется в форме прямых авторских размышлений или в форме самоанализа героя, или косвенным образом – в изображении их жестов, поступков, которые должен аналитически истолковать подготовленный автором читатель. Среди всех этих средств анализа особое место принадлежит внешней и внутренней речи персонажей. Их поведение, переживания писатель переводит на язык слов, тогда как, изображая речь человека, он пользуется той же системой знаков, и средства изображения тождественны тогда изображаемому объекту. В прямой речи действующих лиц таятся поэтому особые возможности непосредственного и как бы особенно достоверного свидетельства их психологических состояний. Слово персонажа может стать до предела сжатым отражением его характера, переживаний, побуждений, своего рода фокусом художественной трактовки образа. В теории литературы наиболее распространенными считаются такие виды психологизма: вербальный, косвенный, психологический анализ в форме внутреннего монолога и несобственно-прямой «внутренней речи».

Родоначальником психологической прозы в литературе США конца 19 века является Генри Джеймс. Его психологизм определяют как этический: художник стремился исследовать модель характера, который определяется прежде всего положительными исходными данными или высоким «призванием». Выступая как писатель этически-психологической направленности, Джеймс осуществил ряд блестящих открытий в области теории литературы, предвосхитил возникновение и расцвет психологического романа, который стал одним из основных жанров в европейской и американской литературе XX века. Роман для писателя – это «личное, непосредственное впечатление от жизни; в этом в первую

очередь состоит его большая или меньшая ценность, определяемая силой впечатления». Однако под «жизнью», или опытом, Джеймс понимал «отпечаток, оставленный на сознании». Поэтому он предпочитал описывать не событие, но что-либо впечатление от него. «Разработанная им техника драматизирования мыслей героя оставила глубокий след в теории романа. Его модель романа намеренно устремляется к синтезу двух начал – реалистического и романтического» [6, с. 81–83].

Для Джеймса главным является внутренний мир человека, исследование психических состояний, обусловленных отношениями с другими людьми и с окружающим миром. Причем внутренний мир его персонажей не стабилен, а изменчив, динамичен, загадочен, непредсказуем. Все это определило прозу Джеймса как психологическую. Писатель заявлял: «Психологические мотивы, на мой взгляд, дают блестящие возможности для живописи словом; ухватить их сложность – такая задача может вдохновить на титанический труд». Побуждение читателя к размышлениям, догадкам и домысливанию можно рассматривать как специфическую черту психологической прозы Джеймса. Исследуя сложность человеческих взаимоотношений и психологических мотивов поведения людей, он зачастую пренебрегал и остротой сюжета, и занимательностью – характерными особенностями литературы того времени.

Генри Джеймс разрабатывал оригинальные темы, к которым другие реалисты не обращались, прежде всего, проблему своеобразия американского сознания в сравнении с европейским. Вполне закономерно, что одной из главных тем его творчества было столкновение американской и европейской культур, глубокий психологический анализ форм проявления этого конфликта идеологий, обрисовка внутреннего ощущения его носителей. «В литературе США никто, кроме него, не испытывал мораль американцев с точки зрения европейских этических норм, богатейшего многовекового культурного наследия Старого Света. Конфликт между растущей, еще не создавшей ценностей духа Америкой и аристократической Европой, верной патриархальным и консервативным традициям, занимал Джеймса» [2, с. 78].

Как видно из записных книжек и предисловий Джеймса, отправным пунктом для него как новеллиста чаще всего служили реальные жизненные факты. Иногда это был случайно услышанный и поразивший его воображение анекдот; иногда – воспоминание о какой-нибудь мимолетной дорожной встрече или подмеченное во время прогулки выражение лица, поза, облик попавшегося ему прохожего. Как писал сам Джеймс, внутренний голос подсказывал ему: «Драматизируй! Драматизируй это!».

Известно, что художественной задачей Г. Джеймса была достоверная передача внутренней жизни человека во всей ее сложности, многообразии и многоплановости. С этой целью он разработал собственные приемы

психоанализа, которые характерны для его творчества в целом и особенно явно проявились в его самой известной новелле «Дэзи Миллер».

Героиня новеллы появляется в европейском курортном городке в Швейцарии в среде изысканного общества, о жизни которого читатель узнает не от автора, а «изнутри» – от одного из персонажей. Этого персонажа Джеймс впоследствии назвал «центральное сознание» – прием, позволивший автору через призму иного, субъективного видения переоценить все события новеллы. С образом фиктивного рассказчика писатели экспериментировали и до Джеймса, но этот образ был достаточно условным, собственного лица не имел, в событиях не участвовал, лишь пересказывал увиденное и услышанное. «Персонаж, выполнявший функцию «центрального сознания», был, как правило, одним из главных действующих лиц. Его видение обуславливалось свойствами собственного характера, особенностями и процессами собственной душевной жизни, которые, в свою очередь, обнаруживались в ходе повествования» [9, с. 547]. Такое видение не обладало позицией «всеведущего автора» и не показывало всех оттенков психологического напряжения в передаче событий. Повествование, таким образом, обрело некоторую зыбкость, неопределенность, многозначность, разнонаправленность.

Псевдо-повествователь Джеймса, Фредерик Уинтерборн – молодой человек, типичный представитель своего круга. В создании такого образа «центрального сознания» и устранении автора-повествователя заключалось определенное новаторство Джеймса. Благодаря этому участнику и комментатору событий возникает своеобразная двойная перспектива. Вдумчивый читатель видит и то, что видит этот скептический наблюдатель, и значительно больше, делает другие – более глубокие выводы и оценки, переживает более яркие эмоции. Таким образом, писатель будто раскрывал перед читателем определенные возможности соавторства, оригинального, личностного прочтения и толкования текста в зависимости от своего опыта, знания людей и мира, и всех в совокупности черт, которые составляют личность читателя. Этот прием исключал категоричность оценок и давал простор воображению читателя.

Известный критик джеймсовского творчества И.Анцыферова предлагает свое название приему психологического анализа, использованного автором в ходе создания образа Дэзи – «отраженное существование». Этот термин подразумевает собой то, что Дэзи Миллер практически не участвует в действии повести, происходит своего рода «показ» её жизни. Её «отраженность» достигается в произведении различными способами. Одним из них является своеобразная композиция.

В экспозиции, когда художник знакомит читателя с главным героем Уинтерборном, становится очевидным, что он устанавливает дистанцию между повествователем и персонажем, тем самым, обнаруживая, что повествователь не всеведущий – он не полностью владеет внутренним

миром своих героев. Таким образом, уже в экспозиции писатель заявляет художественный принцип произведения – отсутствие однозначности воссоздаваемой реальности.

Завязкой служит знакомство Уинтерборна с Дези Миллер. Этому эпизоду предшествует диалог главного героя с ее младшим братом Рэндольфом. Именно этот персонаж своим поведением, манерой держаться и, безусловно, репликами затрагивает одну из важнейших проблем в новелле – сущность американского национального характера. Здесь Г. Джеймс использует прием иронического повествования в качестве отражения авторского «Я». В лице этого юного американца, жалующегося на то, что от климата противной Европы зубы сами собой выпадают, считающего, что американские конфеты и американские мужчины – самые лучшие в мире, мы можем угадать типичный образ гражданина США, проникнутого чувством национальной гордости и снобизма.

Появление главной героини на страницах новеллы сопровождается возгласом Рэндольфа: «Вон моя сестра! Вот уж кто настоящая американка! Американские девушки самые лучшие в мире!» [4, с. 22]. Дези предстает перед читателем прежде всего такой, какой ее видит Уинтерборн. И эта позиция закрепляется за ним с самого начала повествования.

Читатель, по воле автора, рисует портрет молодой американки, исходя из впечатлений и оценок героя. Уинтерборн восхищается нежностью Дейзи, но находит в ее лице некоторую незаконченность, ему не хватает выразительности. На неискусственность и непосредственность указывает то, что «в чертах её милого, свежего и маловыразительного личика нельзя было подметить ни насмешливости, ни иронии» [4, с. 24]. «Отраженное» существование героини заключено в том, что, даже не участвуя в тех или иных событиях, Дези всегда присутствует в рассказе. Для читателя это становится единственным путем для того, чтобы проследить эволюцию взглядов Уинтерборна в оценке «ветреной американки».

Г. Джеймс никогда почти не описывает своих героев изнутри, таким образом закрывая перед читателем двери во внутренний мир героя. Его героям, как правило, не свойственен самоанализ. Поэтому мы становимся предельно внимательными ко всем деталям, способствующим раскрытию характера героини. Постепенно становится явным, что «закрытость» внутреннего мира Дези Миллер компенсируется в определенной степени яркостью ее поведения.

Особое внимание необходимо обратить на прямую речь главной героини. Г. Джеймс полагал, что прямая речь не столько выявляет, сколько прячет глубинные движения мыслей и чувств, создавая ситуацию подтекста. В прозе писателя часто находим такой прием, когда за небрежно сказанным, как будто обычным, незначительным словом скрывается очень глубокий смысл, сильное чувство. Так, например, на

первый взгляд, судя по высказываниям Дези, у читателя может создаться о ней впечатление живой, легкой в общении, беззаботной и веселой девушки, не обращающей ни малейшего внимания на светские условности. Но при более внимательном прочтении, при учете средств психологического анализа, используемых Г. Джеймсом, можно прийти к более глубокому пониманию этого образа. Становится явным, что за видимой наивностью девушки скрывается очень чуткая натура. Натура, способная уловить и понять все оттенки человеческого поведения и их мотивы.

Итак, Г. Джеймс наделяет образ Дези естественностью, живостью, простодушием, что является главными качествами характера этой девушки. Джеймс использует в психологической характеристике центральных персонажей полутона, незавершенность. Не поступки, действия, а внутренние переживания, слова со скрытым смыслом, движения души, которые проявляются в жестах, улыбке, выражении глаз, — всё это составляет основную материю его новеллы.

Г. Джеймс использовал прямую речь как средство сокрытия глубинных движений мыслей и чувств персонажей, создавая ситуацию подтекста. Но при внимательном прочтении, при учете средств психологического анализа, используемых автором, можно прийти к глубокому пониманию образа Дези. Не поступки, действия, а внутренние переживания, слова со скрытым смыслом, движения души, которые проявляются в жестах, улыбке, выражении глаз, — всё это составляет основную материю новеллы.

Психологическая характеристика литературного персонажа чаще всего осуществляется в форме прямых авторских размышлений; в форме самоанализа героев (внешняя и внутренняя речь); косвенным образом — в изображении жестов, поступков, действий героев. Важную роль здесь играет речевая характеристика персонажей, портрет (обычно иллюстрирует те стороны натуры героя, которые являются особенно важными для раскрытия образа), описание интерьера (иногда является ключом к отдельным характерам, которые изображает писатель).

Г. Джеймс строит повествование иначе: на контрасте, на внешнем и внутреннем ритме, когда своим чередом сменяются события и по-своему, то опережая их, то заметно от них отставая, движется мысль героев, не сопровождаемая авторским комментарием. Достоверно передать внутреннюю жизнь человека во всей её сложности, многообразности и многоплановости — такова была художественная задача, по мнению Джеймса. Небольшое количество характеров, строгая ограниченность во времени, незначительность действия делают произведения Джеймса статичными и позволяют ему перейти от показа картины нравов к показу состояния души.

В новелле «Дэзи Миллер» воплотились открытия писателя в области психологизма. Именно в этом произведении автор ввел героя, роль которого после была обозначена термином «центральное сознание»; героиня новеллы показана именно через его восприятие. Ни внешний, ни тем более, внутренний облик Дэзи не показан сразу в начале повествования. Она раскрывается от эпизода к эпизоду, от сцены к сцене, каждая из которых добавляет, уточняет, проясняет его особенности и свойства. Это постепенное накапливание черт, ведущее к выявлению сути изображаемого характера и создающее предпосылки к его оценке, и составляет движение сюжета. Дэзи не склонна к самоанализу (это особенность персонажей Джеймса), поэтому читатель предельно внимателен ко всем деталям, способствующим раскрытию характера героини. Конец повествования подводит итог внутренней борьбе в сознании Дэзи, служит последним штрихом ее психологического портрета.

Список использованной литературы:

1. Асмолова Е. В. Своеобразие художественного психологизма в романах Г. И. Газданова : Дис. канд. филол. наук: - Москва, 2006.- 201 с.- [Веб. ресурс] // Режим доступа: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/187671.html#contents>
2. Богословский В. Н. История зарубежной литературы XX века (1871 – 1917). – М.: Просвещение, 1989. – 416с.
3. Гинзбург Л. О психологической прозе. - Л.: Советский писатель, 1971. - 464с.
4. Джеймс Г. Повести и рассказы. – М.: Худож. литература, 1973. – 432с.
5. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы: Книга для учителя / А. Б. Есин. – М.: Просвещение, 1988. - 176 с.
6. Засурский Я. Н. Писатели США. Краткие творческие биографии. – М.: Радуга, 1990. – 624с.
7. Смирнова Е.Д. Психологизм и вопросы обоснования логического знания // Логическое кантоведение-4: Труды международного семинара / Калинингр. ун-т. - Калининград, 1998. - 256 с. – [Веб. ресурс] // Режим доступа: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000562/st001.shtml>
8. Сорина Г.В. Психологизм и антипсихологизм: возникновение, циклы подъема и спада в культуре // Логическое кантоведение-4: Труды международного семинара / Калинингр. ун-т. - Калининград, 1998. - 256 с. – [Веб. ресурс] // Режим доступа: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000562/st001.shtml>
9. Шеришевская М. А. Генри Джеймс и его роман «Женский портрет» // Джеймс Г. Женский портрет. – М.: Наука, 1982. – С. 532-578.
10. Шлейтерс А. Р. Психологизм как принцип философского учения // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. - №1. - 1995. - С. 3-8.
11. Энциклопедия – [Веб. ресурс] // Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/8F>

Максименко Ірина Григорівна, канд.
пед. наук, доцент, Криворізький
технічний університет

Підготовка майбутніх інженерів-педагогів до комунікативної діяльності

У сучасних умовах розвитку вітчизняної професійної освіти результативність підготовки майбутніх кваліфікованих робітників залежить не тільки від глибоких фундаментальних знань та умінь інженерів-педагогів, а й від розвинутих у них мислення, творчих здібностей, здатності до організації взаємодії з учнями.

Вирішення цього завдання потребує пошуку шляхів удосконалення підготовки студентів технічного університету до комунікативної діяльності в навчально-виховному процесі професійно-технічних навчальних закладах.

Проблемі формування комунікативної діяльності випускників вузів присвячено праці О.О.Бодальова, В.О.Кан-Калика, О.В.Киричука, Я.Л.Коломинського, Н.В.Кузьминої, В.А.Семиченко та ін., в яких досліджуються наукові основи сутності, особливостей і структури спілкування, обґрунтовуються уміння, які забезпечують цей процес. Деякі дослідження стосуються розробки системного підходу до формування комунікативних умінь (В.В.Каплинський, Л.О.Савенкова), вивчення зв'язку комунікативних умінь з педагогічною (М.П.Васильєва), загальною (О.П.Рудницька) та творчою діяльністю вчителя (В.О.Моляко, С.О.Сисоєва).

Проте зазначені дослідження не вичерпують усіх проблем комунікативної підготовки до педагогічної діяльності майбутніх інженерів-педагогів.

Практика свідчить, що інженери-педагоги, які працюють з специфічним контингентом учнів професійно-технічних навчальних закладів, зустрічаються зі значними труднощами в організації комунікативної діяльності в навчально-виховному процесі. Нинішній процес професійно-педагогічної підготовки в технічному університеті не забезпечує належного рівня готовності майбутніх інженерів-педагогів до комунікативної діяльності. Переважна більшість викладачів, акцентуючи основну увагу на оволодінні студентами спеціальними знаннями і умінями, залишає поза увагою комунікативний аспект майбутньої професійної діяльності в цілому і педагогічної зокрема.

Такий стан речей породжує протиріччя між фундаментальною фаховою підготовкою майбутніх інженерів-педагогів і недостатнім рівнем їх підготовки до організації взаємодії з учнями.

Подолання цього протиріччя обумовлює необхідність удосконалення підготовки інженерів-педагогів до комунікативної діяльності в навчально-виховному професійно-технічних навчальних закладах

Теоретичне осмислення проблеми поставило нас перед необхідністю визначення сутності комунікативної діяльності, що потребувало аналізу різних позицій науковців у вирішенні питання щодо характеру взаємозв'язку категорій «спілкування» і «діяльність».

Одна група авторів (Б.Г.Ананьєв, Л.П.Буєва, М.С.Каган, О.О.Леонтєв, В.М.Мясищев та ін.) розглядають спілкування як особливий вид діяльності – комунікативної. З точки зору О.О.Бодальова, В.С.Грехнева, А.Б.Добровича, Н.В.Кузьміної, Б.Ф.Ломова та інших спілкування розглядається як засіб, умова предметної діяльності.

Спробу синтезувати різні підходи зробила Г.М.Андреева, яка розглядає спілкування і як спільну діяльність, і як своєрідний продукт цієї діяльності.

Спираючись на концепцію діяльнісного підходу, відповідно до якого співвідношення спілкування і діяльності розглядається як діалектичний синтез одночасного перебігу комунікативних діяльностей двох або більше індивідів, в дослідженнях Б.Г.Ананьєва, Г.М.Андреевої, М.С.Кагана, О.М.Леонтєва та інших, комунікативна діяльність розглядається як процес взаємодії конкретних особистостей, які певним чином сприймають один одного, відносяться один до одного та впливають один на одного.

Виходячи з вище сказаного, комунікативний компонент як самостійний можна виділити лиш умовно, тому що він є необхідною і обов'язковою частиною кожного компоненту педагогічної діяльності. Педагогічний процес якби розчиняється в комунікативному процесі, тому можна говорити, що комунікативна діяльність виступає соціально-психологічною основою навчально-виховного процесу і робить його комунікативно спрямованим.

Комунікативно спрямоване навчання визначається як навчання, в процесі якого студенти оволодівають комунікативною діяльністю, яка виконуючи функції засобу і умови навчання, стає і його метою.

Сутність такого підходу в тому, що навчання будується таким чином, що студент у всіх видах інтелектуальної і практичної діяльності включений в процес взаємодії на основі співробітництва.

Реалізація комунікативного потенціалу навчальної діяльності потребує використання таких форм і методів навчання, які б створювали можливості для педагогічної комунікації, яка досягає успіху тільки тоді, коли зовнішній вплив сприяє створенню комунікативної спільності. Педагогічна комунікація повинна залишати для студента поле вільної дії, яке створює умови не тільки для співдії, але і для співучасті, для співпереживання. Тільки за такої умови комунікативний зміст проникає у внутрішній світ студента, в силу чого отримана інформація стає предметом роздумів, збудженням до дії.

В процесі вивчення психолого-педагогічних дисциплін в технічному університеті широко застосовуються такі методи як рольові і ділові ігри, вирішення професійних задач, дискусійний метод.

Навчальна дискусія на лекціях і практичних заняттях створювалася шляхом звернення викладача до аудиторії з запитаннями: «А як думаєте Ви?», «Хто думає інакше?», «Давайте поміркуємо разом» і т.п. Виникнення прихильників і противників тієї чи іншої думки, обґрунтування студентами власних позицій стимулює розумову діяльність, посилює потребу в отриманні аргументованої відповіді, що в свою чергу, активізує пізнавальну самостійність. Відмінності в точках зору студентів надають заняттю проблемний характер, що активізує їх комунікативну діяльність. Дискусію можна організувати і при аналізі навчальної літератури, монографій, в яких одні і ті ж педагогічні явища розкриваються з різних позицій.

При організації дискусій використовувались три стратегії їх проведення: вільне ведення дискусії, яке передбачало невтручання викладача у її хід; програмування діяльності студентів, яке передбачало організацію дискусії у відповідності з планом при наявності безпосереднього керівництва з боку викладача; змішана стратегія, яка поєднувала елементи першої і другої. Факторами, які забезпечували ефективність проведення дискусії, виступали наступні: підготовленість аудиторії до діалогічного спілкування, уміння викладача імпровізувати, швидко реагувати на зміни у ході дискусії, упорядковувати, узагальнювати судження, формулювати висновки. У ході дискусії основна увага зосереджувалася не стільки на вироблені спільної думки, скільки на процесі її формування.

Ефективність процесу формування комунікативної активності забезпечується також шляхом залучення студентів до діяльності, яка максимально моделює навчально-виховний процес і створює умови для професійно орієнтованого навчання. Найбільш результативними виступають такі методи, як рольові та ділові ігри. Саме ігрове моделювання професійних ситуацій давало можливість матеріалізувати і об'єктувати різні аспекти діяльності студентів.

При організації ігрових занять ми виходили з того, що успішність їх проведення детерміновано адекватністю змісту ігрової діяльності знанням, що вивчаються; чіткістю визначення проблеми гри; організацією діалогічного спілкування учасників; врахуванням індивідуального комунікативного досвіду студентів; розв'язанням задач на основі теоретичних знань, а не власної позиції чи власного бажання.

У дослідженні використовувалися такі різновиди ігор: сюжетні, які вимагали тільки імітації відповідних дій, заданих роллю; ситуаційно-рольові ігри, які створювали можливості для часткової, або повної імпровізації; ділові ігри, в ході яких професійна діяльність не моделювалася, а відтворювалася, копіювалася з максимальним приближенням до дійсності.

В імітаційній грі студенту з метою знайдення дій, які характеризують образ і відтворення їх, необхідно було поставити себе в позицію даного персонажу. Ця своєрідна "гра в поведінку"

/К.С.Станіславський/ вимагала від студентів уміння легко і швидко приймати рішення в умовах, запропонованих ситуацією, пристосовуватися до них і обирати адекватний спосіб комунікативного впливу на партнерів.

Для формування умінь імпровізації використовувалися ситуації, які потребували самостійного прийняття рішень відповідно до особливостей учасників гри. Потім для гри пропонувалися ситуації, структура і межі змісту яких були частково означені, що створювало студентам можливості для свободи комунікативної діяльності.

На наступних етапах навчання ми розв'язували ситуації, які містили в собі елементи імітації та імпровізації, в результаті чого студенти мали можливість обирати власний шлях їх розв'язання.

При організації ділової гри ми виходили з того, що вона, включаючи в себе імітаційні вправи, аналіз педагогічних ситуацій, ігрове проектування, дозволяє в умовах варіативності навчального спілкування формувати комунікативну активність студентів.

Використання зазначених методів створює можливості для кожного студента стати безпосереднім учасником навчального процесу, здійснювати спільний пошук комунікативних засобів розв'язання навчальних завдань.

Проведене дослідження довело, що в умовах комунікативно спрямованого навчання кожне заняття стає для студентів "школою" мислення, яка перетворює їх із свідків в активних учасників наукового пошуку, стимулює пізнавальну діяльність, вчить творчо підходити до вирішення професійних проблем.

Таким чином, комунікативно спрямоване навчання, яке становить собою співробітництво на основі різних видів спільної роботи студентів над навчальними задачами і взаємодію в процесі їх розв'язання, зумовлює демократизм міжособистісних стосунків, діалогізм педагогічної взаємодії, співробітництво та співтворчість між викладачем і студентами в процесі навчальної діяльності.

Список використаних джерел

1. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания, - Л.:Изд.-во ЛГУ, 1987. - 295с.
2. Андреева Г.М. Общение и оптимизация совместной деятельности //Под ред. Г.М.Андреевой, Я.Яноушека. - М.: МГУ, 1987. - 302с.
3. Бодалев А.А. Общение и формирование личности //Социальная психология личности. - М.: Наука, 1979. - С.25-34.
4. Каган М.С. Мир общения: Проблемы межсубъектных отношений. - М.: Политиздат, 1988. - 319с.
5. Киричук А.В. Проблемы общения как объект педагогического исследования // Рад.школа. - 1973. - №6. - С. 5- 14. укр.
6. Коммуникативность обучения - в практику школы: Кн. для учителя /Под ред.И.Е.Пасова. - М.: Просвещение, 1985.- 127с.

7. Леонтьев А.А. Психология общения. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Смысл, 1997. – 365с.
8. Нечепоренко Л.С. Ділові педагогічні ігри для студентів //Рад.школа. - 1998. - №4. – С.90-93.
9. Сагач Г.М. Мистецтво ділової комунікації: Навч.посіб. – К.: Україна, 1996. -180с.