

ПРОБЛЕМА

ДИДАКТИЧНОГО СПІЛКУВАННЯ ВЧИТЕЛЯ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

з огляду на основні попоження театральної педагогіки

АФТІМІЧУК О. Є.

УДК 373.091.12.011.3-051:796

КОМУНІКАТИВНА діяльність актора, як і комунікативна діяльність учителя, становить дуже трудомісткий творчий процес, що передбачає попереднє обмірковування, складання й у деяких випадках запис тексту передбаченого мовлення. Оскільки виступ актора (і вчителя) є публічним, то він уже має точну адресу призначення – глядач (клас).

Розглядаючи комунікативні якості мови, крім правильності, чистоти, багатства й виразності, необхідно враховувати і її точність, логічність, освіченість, доступність, дієвість і доречність. Це вимагає таких якостей, як гнучкість мислення й мовлення, уміння перебудовувати й доповнювати матеріал. Увагу й спостережливість виховують й тренують за допомогою спеціальних вправ, включених до загальної системи навчання акторської майстерності, розробленої К. Станіславським і В. Немировичем-Данченком.

К. Станіславський [26] рекомендує починати творчість із установавання зв'язку з навколишньої дійсністю. Найпростішим таким зв'язком є залучення уваги до себе словом, закликком або окриком. «Вимовлене слово викликає в мозку людини складний ланцюг явлень і асоціацій, зорових і емоційних образів, часто таких саме закінчених, як і образи, отримані шляхом почуттєвого сприйняття світу... «Сигналізація мовленням» є основою основ сценічного мистецтва» [12, с. 15]. Потім необхідно завоювати й утримати увагу слухача [13].

Уміння діяти словом набувають у процесі живого спілкування, коли слова стають необхідним засобом впливу на партнерів. І в цьо-

му випадку словесним діям передують фізичні. «Щоб слово стало знаряддям дії, необхідне словесне налаштування всього фізичного апарату на виконання цієї дії, а не тільки мускулів язика... Коли людина на словах декларує щось, приймає різні словесні рішення, але логіка її фізичної поведінки суперечить цьому, можна з упевненістю сказати, що її слова залишаться лише деклараціями, не перетворяться в дію» [16, с. 143 – 144]. Елементарною фізичною дією, що передуює вимовлянням слів, може послужити зорова дія або навіть відчуття того, кому буде адресоване мовлення (слово). Ще видатний російський фізіолог І. Сеченов [25] стверджував, що не може бути думки, якій би не передувало те або те почуттєве зовнішнє збудження. Ці почуттєві збудження, імпульси для вимовляння слів і дають нам фізичні дії. Вони пов'язані з роботою нашої першої сигнальної системи, на яку спирається друга сигнальна система, що має відношення до слова. І. Павлов [21] зауважував, що основні закони, установлені в роботі першої сигнальної системи, мають також керувати й другою, тому що ця робота тієї самої нервової тканини. Таким чином, словесна дія завжди спирається на фізичну. Якщо цього не відбувається, люди можуть перетворитися, за словами І. Павлова, «у пустомель і базік».

Активну думку К. Станіславський [26] також називає фізичною дією: якщо актор перестає мислити на сцені, він перестає й діяти. Діяти на сцені – значить виконувати акт спілкування з партнером по п'єсі й із глядачем у залі.

Для актора (вчителя) дуже важливо виховувати в собі **культуру мовлення**, що виявляється в добре поставленому голосі, ясній дикції, знанні мови та її законів. Дефекти мовлення, вади зору й слуху призводять до порушення

органіки людини, природного зв'язку її з навколишнім середовищем [16].

У поняття «культура мови» входить поняття «техніка мови». Ця проблема представлена в методичних і навчальних посібниках з розвитку мовлення для майбутніх акторів. Тут мову зазвичай розглядають із двох позицій: 1) як засіб комунікації; 2) як характеристику персонажа.

Звертаючись до першої, зауважимо, що тут мовне спілкування представлено у формі джерела інформації, яку необхідно сприйняти, зрозуміти й оцінити. А для цього повинна бути сформульована відома система значень, що доволі повно відбивається в лексичних і логіко-граматичних кодах мови, виражена доступною для сприйняття системою внутрішнього змісту переданої інформації [11].

Це можливо за умови суворого виконання законів не тільки синтаксичної побудови мовлення. Дуже важливо знати й дотримуватися правил і норм акустичного мовлення, які виражаються в засобах виразності.

У пошуках основ виразності мовлення К. Станіславський звертався до музики, оскільки музична інтонація, зазначав він, розвивається за тими ж законам, що й інтонація людського мовлення. Ці закони в будь-якому випадку визначаються однією логікою розвитку людської думки й почуттів, природними властивостями нашого голосу й слуху. Саме через музику й спів К. Станіславський зміг вирішити багато складних питань сценічного мовлення, досягти нової якості мовленнєвої виразності, яку він визначив як «природну музичну звучність» мовлення: «...голос

повинен співати й у розмові, і у вірші, звучати по-скрипковому, а не стукати словами, як горохом об дошку» [27, с. 370].

Великий театральний педагог визначав мовлення як музику, а текст ролі й п'єси – як мелодію, оперу чи симфонію. Він співвідносив музичні знаки з мовними знаками, зазначаючи, що так само, як і в музиці, людське мовлення побудоване за тактами [26]. Для розучування тексту ролі К. Станіславський застосовував систему запису структури мовлення музичними позначеннями, що ви-



користовував М. Гнесін у 1912 – 1914 рр. у студії В. Мейерхольда, коли він запровадив заняття «музичним читанням». Для запису метричної структури вірша М. Гнесін користувався музичними позначеннями ритму: тактова риска, тривалості чвертей і

восьмих, паузи [4]. Першим же застосував спосіб запису поетичного ритму музичними знаками видатний російський поет А. Білий, про що він розповідає у книзі «Символізм» [2]. Уведення такого положення він подає як результат довгих бесід з музикантом С. Танєєвим. Це стало поштовхом до виникнення «музично-тактових» теорій вірша.

Мовленнєві такти відокремлюються один від одного цезурами, кожний такт має головний наголос і один або кілька другорядних, кожний такт має свою мелодійну структуру з кульмінаційним моментом, тому поняття «мовленнєвий такт» стосується і тимчасового, і звуковисотного аспекту мовлення. Н. Вербова [5] вважає, що головний наголос виділяє слово як найбільш важливе для повідомлення думки й відтворення картини оповідан-

ня. Водночас, на думку А. Петрової [22], актуальне членування речення є чинником звучного мовлення, де провідну роль відіграє мелодика як обов'язковий голосовий перелом на наголошеному складі, який виділяється інтонаційно. Тут особливе значення становить інтонація як один з головних засобів виразності мовлення, що містить кілька компонентів: ритм, темп, тривалість, паузи, тон та ін., що, безсумнівно, нагадує нам про музичну інтонацію. Причому і мовна, і музична інтонації виконують одну з головних функцій мови й музики – комунікативну. А оскільки музику вважають наймогутнішим засобом виховання, то виховання мовленнєвої культури драматичних артистів К. Станіславський ставив у пряму залежність від їхнього музичного виховання. До того ж, порівнюючи характеристику сюжету спектаклю й музичного твору, можна використовувати одну й ту саму термінологію.

Будь-яку роль у спектаклі можна розглядати з музично-ритмічного, зображувально-архітектурного композиційного аспекту, оскільки жоден спектакль не виконують без музики й планіметричної композиції. «Спектакль відображений у звучному мовленні, у русі, а де рух, там і ритм, де звук, там і музика. Усе в спектаклі має свій ритм: є ритм окремої сцени, ритм шматка, ритм якоїсь фрази й ритм сценічного образу...» [6, с. 30]. Тому майбутньому акторові необхідно розвивати в собі почуття ритму. Наймогутнішими засобами формування почуття ритму є музика й рух, оскільки їхню основу становить ритм – невід'ємний їхній структурний компонент. У різний час до програми театральної освіти в різних сполученнях і пропорціях уходили такі дисципліни, як фізичне виховання, спортивна гімнастика, акробатика, жонглювання, фехтування, балетний верстат, танець, пластика, ритміка, сольний спів, гра й імітація гри на музичних інструментах.

В. Гринер, учениця Еміля Жака-Далькроза, викладач театрального училища ім. Б. В. Щукіна, розробила особливу методику викла-

дання ритміки для актора, використовуючи систему ритмічної гімнастики свого вчителя. «Театральне мистецтво – мистецтво діюче, гра актора є «дія», – і ми підтримуємо цей діючий початок у системі Далькроза» [6, с. 21]. Основним принципом системи швейцарського професора є принцип зв'язку руху з музикою, де відбувається повне підпорядкування рухів змісту, динаміці, характеру й ритмічній структурі музичного твору. Так сформувався предмет «Музично-ритмічне виховання», кінцевою метою якого було оволодіння сценічним ритмом, здатністю управляти своєю ритмічною поведінкою й використовувати це вміння для дій у будь-який момент на сцені. Крім класичних вправ гімнастики, хореографії, циркового мистецтва, що вимагають уваги, спритності, координації рухів, до нього входили й музично-ритмічні етюди – невеликі сценки, що виконують під музику. У процесі цих етюдів відбувається взаємодія зовнішнього (малюнок руху) і внутрішнього (щиросердечний стан) ритмів: *зовнішній ритм* народжується під впливом *внутрішнього* й, своєю чергою, впливає на нього [16]. Це свідчить про взаємозв'язок фізичних дій з їхнім психічним обґрунтуванням. Принцип єдності фізичної й психічної природи людини був покладений в основу методу сценічної роботи. Особливу увагу тут треба приділити значенню *ритму в статичці*, тобто положенню тіла відповідно до чогось, прийнята поза тощо. К. Станіславський [26] звертає увагу на те, що навіть коли люди й не рухаються, спокійно й мовчки сидять, лежать, відпочивають, чекають, нічого не роблять, і тоді також наявні темп і ритм. Поняття темпу й ритму дуже взаємозалежні й взаємозумовлені: активний ритм зумовлює вповільнення темпу. Тому К. Станіславський зливає їх воєдино й уживає термін «темпоритм», яким оперують і сьогодні в багатьох галузях науки й мистецтва.

Темпоритм є одним з найважливіших елементів артистичної техніки й усяке відхилен-

ня від правильного ритму, зауважує Г. Кристі [16], неминуче спотворює логіку поведінки діючої особи й наскрізну дію п'єси. Для виховання почуття темпу й ритму К. Станіславський пропонував діяти одночасно у двох і більше темпоритмах. Це може відбуватися, коли зовнішня форма поведінки людини не відповідає її внутрішньому стану.

Музично-ритмічні етюди не припускали використання слів, оскільки в той час ще не була досліджена проблема зв'язку слів і музики. Але передумови були, коли поряд із психологічним мовчанням припускали використання найбільш необхідних слів.

Отже, ритм є невід'ємною частиною будь-якої сценічної дії, а значить, і всього спектаклю загалом. Тому під час вступу до театрального училища В. Гринер [6] рекомендувала оцінювати абітурієнтів за тестами, що визна-

чають рівень володіння почуттям ритму, темпу й координації, а також наявності в них музичного слуху, відчуття тональності й музичної форми. Водночас, основні положення, розроблені в галузі образотворчого мистецтва, архітектури й естетики, як бачимо, з категорії «статики» у цій сфері стають обов'язковою категорією «динаміки», натуралізуючи природність «правильно» побудованої діяльності. І в цьому плані дійство в класній кімнаті вчителя з учнями має бути максимально наповнене змістом школи ритму.

На сьогодні в деяких вишах, що займаються підготовкою фахівців з фізичного виховання й спорту, до програми навчання так само введено предмет «Музично-ритмічне виховання», головними завданнями якого є розвиток почуття ритму й формування рухової координації.



Рис. 1. Засоби виразності мовлення

Нами ж була розроблена програма з формування ритму дидактичного спілкування для студентів профільних вишів на основі курсу «Музично-ритмічне виховання» [1]. Вона містить мовні вправи, які накладаються на руховий матеріал, виконувани під відповідний музичний супровід. Зміст вправ забезпечується кількома засобами виразності мови (рис. 1), більшість із яких співзвучні із засобами виразності музики. У цьому випадку музичний супровід (у живому виконанні: фортепіано) сприяло формуванню певного темпоритму й інтонаванню мовлення майбутнього профільного фахівця.

Одним з основних тридцятимільйонних засобів виразності мови, на нашу думку, є **ритм**. Ритм представлений одним з найважливіших засобів виразності не тільки в мистецтві мовлення, але також в інших мистецтвах – музиці, хореографії, театрі, архітектурі, живописі, оскільки він становить їхню структурну основу. На сьогодні у світі не існує єдиної класифікації ритму. Це пояснюється тим, що в будь-якій галузі досліджень, де розглядають аспект ритму, його характеризують по-своєму, згідно зі своїм видом й формою діяльності. Вивчаючи діяльність учителя фізичного виховання, процесуальну її сторону в системі уроку, ми орієнтувалися на ту класифікацію ритму, у якій ураховано подібність у процесі мовлення й руху, запропоновану Л. Матвєєвим [17], В. Потаповим [23]. До неї входять такі види ритму, як *монотонний, змінний і складний*.

Якщо *ритм* трактують як чергування яких-небудь елементів, що відбуваються з певною послідовністю й частотою, то *темп* – це швидкість виконання (протікання) ритмічних процесів. Найважливішою характеристикою вважають частоту метричних пульсацій, що позначається кількістю ударів у хвилину за шкалою метронома М. Менцеля. Пульсація становить чергування моментів напруги й послаблення, чергування опорних і неопорних часток часу. Тоді метричною одиницею є мовний такт, що містить наголошений склад/слово й ненаголошені склади/слова [8]. За мате-

ріалами літератури, оптимальна пропускна здатність інформації людської психіки становить близько 120 слів за хвилину [18]. Але цей показник неоднаковий до різного виду текстів. Так, темп відтворення текстів офіційно-ділового стилю й інформаційних жанрів публіцистичного стилю становить близько 90 слів за хвилину [9]. У художній літературі темп відтворення тексту становить 70 – 80 слів за хвилину, у розмовному мовленні – близько 80 слів за хвилину.

Деякі автори [19; 28 та ін.] схильні до визначення темпу на основі внутрішнього критерію сумірності темпів, доступних людині, з темпами людського мовлення, дихання й ходьби.

Ґрунтуючись на викладених вище положеннях, а також на специфіці дидактичного мовлення вчителя фізичного виховання, що полягає в координації сполучення темпів виконання різних фізичних дій і темпів супроводу їхнім дидактичним текстом, у наших дослідженнях ми орієнтувалися на таку класифікацію темпу: *повільний* темп (менше 80 слів/хв.); *помірний* темп (80 – 100 слів/хв.); *швидкий* темп (понад 100 слів/хв.). При цьому не слід забувати, що в кожній конкретній комунікативній ситуації ритм і темп оптимальні.

Інтонація у вузькому значенні слова становить мелодійну звуковисотну криву мовлення, у широкому значенні – реальне звукове втілення мовленнєвого висловлення [4]. Без інтонації мовлення не тільки незрозуміле, але й взагалі неможливе.

Інтонація багатокомпонентна за своїм складом, але всі її складники суворо ритмічно організовані. Ритм інтонації виявляється й у загальній тривалості елементів мовлення, темпі, й у співвідношенні тривалості звучання цих елементів один з одним [9].

Серед багатьох функцій інтонації однією з головних є логічно-значеннєва [14]. У мовленні значеннєвий початок завжди містить емоційний підтекст, емоція завжди усвідомлена.

Для нашого дослідження ми окреслили такі показники інтонації дидактичного спілку-

вання вчителя фізичного виховання: *висхідний тон* в інтонуванні мовлення, *низхідний і незмінний (перманентний)*.

Спостерігаючи за основними відтінками мовлення (команда, твердження, перерахування тощо), помічаємо певний розподіл сили звучання голосу й місце головного акценту. **Динаміка** мовлення – це і є сила голосу, певною мірою емоційне забарвлення голосу (емоційна напруга), яка може вплинути і на закріплення викладеного матеріалу, і на його несприйняття [10]. Звуковисотні вияви голосу супроводжуються змінами інтенсивності звучання, що свідчить про рухливість у звучанні сили голосу, побудованій за законами ритму.

Якість **дикції** залежить від злагодженої й ритмічної роботи всього мовленнєвого апарату. Ясність у вимові слів, а часом і складів, зосереджує увагу слухача. «Мовлення, у якому сприйняті елементи розрізнені й розчленовані», називають розбірливим мовленням [7, с. 98]. Нечіткість мовленнєвого тексту, невиразне мовлення вчителя спричиняють дезорганізацію на уроці, наслідком чого може стати несприйняття навчального матеріалу загалом.

Для більш виразного мовлення, у деяких випадках контрастного, необхідно розвивати в собі діапазон голосу, що передбачає середній, грудний і головний **регістри** [20]. Уміле їхнє сполучення залежно від конкретної комунікативної дидактичної ситуації допоможе вчителю в досягненні найкращого ефекту від його діяльності.

Не менш важливе використання в процесі дидактичного спілкування й відповідного **тембру**. Його характеризують «яскравість, дзвінкість» і водночас «м'якість і теплота» голосу, що визначає «забарвлення» звука [24, с. 67]. За тембром можна зрозуміти настрій людини, стан її здоров'я. Забарвлення мовлення може надавати словам різних значенневих відтінків. Цей момент дуже важливий у професійній педагогічній діяльності вчителя фізичного виховання, оскільки пошук потрібного тембру дасть необхідний результат процесу дидактичного спілкування з учнями.

Паузи є складником виразності мовлен-

ня. Вони експлікують сигнали активізації діяльності мозку в процесі мовленнєво-мисленнєвого акту [3].

Розрізняють *синтаксичні (структурні)* і *несинтаксичні (хезитаційні)* паузи, *інтра-* та *інтерсегментні*.

Якщо *синтаксичні (структурні)* паузи розчленовують мовний потік на мінімальні інтонаційно-значеннєві одиниці, то паузи *хезитації (несинтаксичні)* виконують кілька функцій: сполучну й з'єднувальну функцію, функцію контролю якості висловлення, функцію встановлення контакту з аудиторією [15].

До *інтрасегментних* пауз належать *міжфразові* й *міжсинтагменні*, тривалість яких детермінує різні комунікативні функції: вони можуть виражати контраст, наслідок, виділяти важливе й нове, створювати динаміку й ритм мовлення. *Внутрішньосинтагменні (інтерсегментні)* паузи розривають фонетичну структуру синтагм. Вони характерні для непередготовленого мовлення [23].

Необхідно вміло користуватися *логічними* й *психологічними* паузами. Без логічних пауз мовлення безграмотне, без психологічних – позбавлене життя [20].

З огляду на запропоновані характеристики, зазначимо, що використання пауз учителем фізичного виховання для побудови свого ритму дидактичного спілкування буде мати свою специфіку, оскільки їх (паузи) необхідно погоджувати (координувати) з руховою діяльністю – своєю й учнів.

Зважаючи на викладене вище, зауважимо, що узагальнені характеристики засобів виразності дидактичного мовлення в наданій тут інтерпретації дають підставу стверджувати, що розробка проблеми дидактичного спілкування в контексті його компонентно-ієрархічної побудови має можливість виявляти операційні чинники, цілеспрямоване застосування яких дає можливість вибірково впливати на ефективність процесуального аспекту дидактичного спілкування.

Розроблена програма стала основою для експериментального курсу «Методика формування ритму дидактичного спілкування в студентів інститутів фізичного виховання». От-

римані результати свідчать, що студенти, які прослухали спеціалізований курс за цією програмою, продемонстрували позитивні результати і в лабораторних умовах, і в межах педагогічної практики. Це дозволяє стверджувати, що за допомогою музики й рухів можна виховати правильне мовлення з огляду на їхню схожість у ритмо-структурній побудові, що простежується ще з часів *триєдиного мистецтва*, яке містить музику, поезію й танець, де ритм становить родову ознаку й у просторі, й у часі.

Отже, застосовуючи рухові й музичні засоби, рекомендовані театральною педагогікою, можна виховати ритм дидактичного спілкування в майбутніх учителів, що формується роками в процесі набуття педагогічного досвіду.

Використання основних положень змісту курсу «Методика формування ритму дидактичного спілкування в студентів інститутів фізичного виховання» у процесі проектування майбутніми фахівцями лінгводидактичного забезпечення педагогічних ситуацій в аспекті їхніх ритмових побудов дозволить значно підвищити рівень ефективності формування професійного мовлення в системі уроків спеціалізованих дисциплін.



Література

- 1. Афтимичук О. Е.** Формирование ритма дидактического общения у студентов институтов физической культуры : дис. ... д-ра пед. наук / О. Е. Афтимичук. – Кишинев, 1998. – 300 с.
- 2. Белый А.** Символизм / А. Белый. – М. : Мусагет, 1910. – 635 с.
- 3. Борисюк И. В.** Паузы колебания и ритм / И. В. Борисюк / Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М.Тореза. – М., 1987. – Вып. 293. – С. 71 – 78.
- 4. Васина-Гроссман В. А.** Музыка и поэтическое слово / В. А. Васина-Гроссман. – М. : Музыка, 1978. – 368 с.
- 5. Вербовая Н. П.** Искусство речи : учеб. пособие для театр. учеб. заведений / Н. П. Вербовая. – 2-е изд., доп. – М. : Искусство, 1977. – 303 с.
- 6. Гринер В. А.** Ритм в искусстве актера / В. А. Гринер. – М. : Просвещение, 1966. – 172 с.
- 7. Жинкин Н. И.** Механизмы речи / Н. И. Жинкин. – М. : Изд-во АПН РСФСР, 1958. – 372 с.
- 8. Златоустова Л. В.** Фонетические единицы русской речи / Л. В. Златоустова. – М. : Изд-во МГУ, 1981. – 108 с.
- 9. Иванова Г. Н.** Ритмико-интонационное строение текста : автореф. дис. на соиск. науч. степ. д-ра филол. наук / Г. Н. Иванова. – М., 1990. – 37 с.
- 10. Кнебель М. О.** Слово в творчестве актера / М. О. Кнебель. – 3-е испр. изд. ВТО. – М., 1970. – 160 с.
- 11. Кнебель М. О.** Пути и средства кодирования смысла / М. О. Кнебель, А. Р. Лурия / Вопр. психологии. – 1971. – № 4. – С. 77 – 83.
- 12. Колмогоров А. Н.** К изучению ритмики Маяковского / А. Н. Колмогоров // Вопр. языкознания. – 1963. – № 4. – С. 64 – 71.
- 13. Кони А. Ф.** Советы лектору / А. Ф. Кони / Об ораторском искусстве. – М., 1958.
- 14. Кривцова Т. Ф.** О воздействии дидактической функции на интонационную организацию учебного текста / Т. Ф. Кривцова // Коммуникативная функция текстовой просодии : сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореза. – М., 1986. – Вып. 274. – С. 28 – 33.
- 15. Крижанская Ю. С.** Грамматика общения / Ю. С. Крижанская, В. П. Третьяков. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1990. – 208 с.
- 16. Кристи Г. В.** Воспитание актера школы Станиславского / Г. В. Кристи. – М. : Искусство, 1968. – 455 с.
- 17. Матвеев Л. П.** Теория и методика физической культуры : учеб. для ин-тов физ. культуры / Л. П. Матвеев. – М. : Физкультура и спорт, 1991. – 543 с.
- 18. Муканов М. М.** Сканирование сенсорной памяти – последовательный самооканчивающийся процесс / М. М. Муканов // Психология. Исследование речемыслительной деятельности. – Алма-Ата, 1974. – Вып. III. – С. 186 – 192.
- 19. Назайкинский Е. В.** О музыкальном темпе / Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1965. – 95 с.

20. **Ножин Е.А.** Мастерство устного выступления / Е. А. Ножин. – 3-е изд., перераб. – М. : Политиздат, 1989. – 255 с.

21. **Павлов И. П.** Избранные труды / И. П. Павлов / под общ. ред. М. А. Усиевича. – М. : Учпедгиз, 1954. – 415 с.

22. **Петрова А.** Сценическая речь : учеб. пособие / А. Петрова. – М. : Искусство, 1981. – 191 с.

23. **Потапов В. В.** Ритмическая организация публицистической и научной речи : автореф. дис. на соиск. науч. степ. канд. филол. наук / В. В. Потапов. – М., 1990. – 26 с.

24. **Речь.** Речь. Речь : книга для учителя / под ред. Т. А. Ладыженской. – М. : Педагогика, 1990. – 336 с.

25. **Сеченов И. М.** Избранные произведения / И. М. Сеченов. – М. : Учпедгиз, 1953.

26. **Станиславский К. С.** Работа актера над собой. Дневник ученика / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1951. – Ч. 1, 2.

27. **Станиславский К. С.** Собрание сочинений : в 8-ми т. / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1955. – Т. 1. – 370 с.

28. **Харлап М. Г.** Ритм и метр в музыке устной традиции / М. Г. Харлап. – М. : Музыка, 1986. – 104 с.

* * *

Афтімічук О. Є. Проблема дидактичного спілкування вчителя фізичної культури з огляду на основні положення театральної педагогіки

У межах цього дослідження розглянуто підготовку актора в комунікативному аспекті. Обґрунтовано схожість у професійному спілкуванні вчителя й актора. Визначено значення музики для формування дидактичного мовлення майбутнього вчителя фізичного виховання. Запропоновано характеристику засобів виразності мовлення, співзвучних із засобами виразності музики. Це сприяло розробці спеціалізованого курсу «Методика формування ритму дидактичного спілкування в студентів інститутів фізичного виховання».

Ключові слова: дидактичне спілкування, учитель фізичного виховання, професійна підготовка, театральна педагогіка, засоби ви-

разності, музика, мовлення, музично-ритмічне виховання, спеціалізований курс.

Афтімічук О. Е. Проблема дидактического общения учителя физической культуры с учетом основных положений театральной педагогики

В рамках настоящего исследования была рассмотрена подготовка актера в коммуникативном аспекте. Обоснована схожесть в профессиональном общении учителя и актера. Определено значение музыки для формирования дидактической речи будущего учителя физической культуры. Дана характеристика средств выразительности речи, созвучных со средствами выразительности музыки. Это способствовало разработке специализированного курса «Методика формирования ритма дидактического общения у студентов институтов физической культуры».

Ключевые слова: дидактическое общение, учитель физического воспитания, профессиональная подготовка, театральная педагогика, средства выразительности, музыка, речь, музыкально-ритмическое воспитание, специализированный курс.

Aftimichuk O. Ye. Application of Theatrical Pedagogy to the Development of the Didactic Communication of the Physical Education Teacher

The present study examines communicative training of actors. The study proceeds from the recognition of the similarity of the professional communication of the teacher and that of the actor. The role of music in the formation of the didactic speech of the future teachers of physical culture was determined. Characteristics of expressive speech consonant with the means of music expression are given. This has contributed to the development of a specialized course «Methods of Forming the Rhythm of the Didactic Dialogue on the Students of Institutes of Physical Culture».

Key words: didactic communication, teacher of physical education, professional training, theater pedagogy, means of expression, music, speech, musical-rhythmic training, specialized course.

Стаття надійшла до редакції 26.06.2012 р.

Прийнято до друку 31.08.2012 р.