

силу її впливу на покупця. Перед рекламістом завжди постає подвійна проблема. З одного боку, потрібно продати товар, інакше який сенс в такій рекламі, а з іншого боку, креатори створюють рекламу, яка одержує призи на фестивалях і нічого не продає. Такий феномен має місце, коли захопленість, натхнення творця-рекламіста переважають практичний бік процесу рекламної діяльності і виникає, так би мовити, „мистецтво в мистецтві” [6, 46-47]. У зв'язку з цим виникає проблема підбора відповідних аргументів та засобів пропозиції, які б обґрунтовували надану інформацію і спонукали до дії глядача. Вміння переконувати є для реклами головною умовою її дії в межах завдання.

Література

1. Амосов И. М. и др. Моделирование творческой личности. – М., 1979.
2. Библер В. С. Мышление как творчество. – С.-П., 1999.
3. Демидов В. Е. Сущность рекламы и психология ее восприятия. – М., 1984.
4. Картер Г. Эффективная реклама. – М., 1991.
5. Лебедев А. Н. Особенности психологического воздействия в российской рекламе. – М., 1995.
6. Мокшанцев Р. И. Психология рекламы. – Новосибирск, 2000.
7. Понамарев Я. А. Психология творчества и педагогика. – 1976.
8. Романець В. А. Психологія творчості. – Київ, 2001.

ОСНОВИ ПІДГОТОВКИ ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА

Головатий С. С.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядається специфіка викладання фахових дисциплін на художньо-графічних факультетах, а також специфіка учбово-ділових взаємовідношень викладача і студентів. Одним з головних в цьому процесі автор вбачає урахування у навчальному процесі чуттєвого фактору, а також активне використання мовно-образного арсеналу.

Аннотация. Головатий С. С. “Основы подготовки художника-педагога”. В статье рассматривается специфика преподавания специальных дисциплин на художественно-графических факультетах, а также специфика учебно-деловых отношений преподавателя и студентов. Одним из главных в этом процессе автор усматривает необходимость учитывания в учебном процессе чувственного фактора, а также активное использование условно-образного арсенала.

Annotation. Golovaty S. “Bases of preparation of artist-teacher”. The specific of teaching of the special disciplines on artistically-graphic faculties, and also specific of educational-business relations of teacher and students is examined in the article. To one of main in this process an author sees the necessity of taking into account in the educational process of perceptible factor, and also the active use of de bene esse-vivid arsenal.

Постановка проблеми. Автор пропонує розширити і збагатити засоби прямої дії викладача на учнів під час викладання фахових дисциплін способом розширеного використання мовно-образного надбання, а також за рахунок створення у навчальній групі атмосфери відкритості, психологічної розкнутості, довірливого ставлення і щирого діалогу. Основою учбового процесу проголошується уміння переконувати, пошук упевнених аргументів, грамотна, образна мова [5,273].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відомі навчально-методичні посібники з фахових дисциплін таких авторів як Г. В. Смірнов, М. М. Ростовцев, М. Г. Козлов, Г. В. Беда, В. С. Кузін, О. М. Серов та інші традиційно розглядають конкретний предмет і порядок його викладання, не торкаючись питання пошуку шляхів психолого-педагогічного характеру, за допомогою котрих даний предмет мав би засвоюватись більш продуктивно.

Мета роботи. Виявити провідні орієнтири спілкування викладача зі студентами на початковому етапі підготовки художників-педагогів з метою створення сприятливої навчально-творчої атмосфери.

Отримані результати. В наш час за організаційну основу багатьох факультетів образотворчого мистецтва узято розподіл студентів на підгрупи і відповідальність конкретного викладача за навчання спеціальності (рисунок, живопис, композиція) в даній групі протягом всього терміну навчання. Керівник має змогу протягом кількох років вивчати рівень підготовки, обдарованість і характер кожного студента в своїй групі. Завдяки такій організації навчального процесу є можливість будувати його спираючись на об'єктивні дані живого спілкування викладача з учнями.

Працюючи таким чином, керівник підгрупи не в змозі залишатися зі студентами на рівні офіційних стосунків. Тут, до речі, необхідно відзначити характерну особливість самого предмету – “образотворче мистецтво”. Справа в тім, що специфіка його (рисунок, живопису, композиції) містить в собі значну кількість того, що називається суб'єктивним елементом.

Процес сприйняття сам по собі являє складну сполуку того, що людина відчуває (бачить, чує і т. і.) з тим, як вона ставиться до баченого

і почутого. А це останнє залежить від усього життєвого досвіду індивідуума, включаючи його виховання, смаки, переконання. До цього додається міра його умінь, майстерності, володіння інструментами і художньо-технічними матеріалами. У підсумку може статися, що під час роботи з натури у всіх учнів вийде неоднакове зображення. Процес роботи над композиційним твором взагалі передбачає оперування не тільки логічними поняттями, але й чуттєвими факторами. На офіційному рівні спілкування в творчій справі, як бачимо, неможливе. Тому й виникає психологічна ситуація близькості викладача-художника з учнями – майбутніми митцями-педагогами. Отже виходить, що стиль спілкування на заняттях образотворчого мистецтва має бути таким, щоб учні в присутності викладача були в значній мірі відкритими і психологічно розкутими. Фактор близькості і неофіційності стосунків у разі недостатнього виховання може стати джерелом небажаного “панібратства”. З іншого боку духовна відкритість, ясність і теплота породжують чесні, щирі і довірливі стосунки, які в змозі дати прекрасні зразки навчально-виховного співробітництва. У таких стосунках об’єктивно виникає своєрідний стиль мовного спілкування (в значній мірі неофіційного). Поняття неофіційності не можна розуміти спрощено. Справа в тім, що викладач зобов’язаний паралельно з навчанням фаху привчати учнів свідомо користуватися спеціальною термінологією і взагалі опановувати мистецтво словесно-образної грамоти.

В свою чергу така грамотність передбачає її збагаченість суто образними рисами, оскільки подальша педагогічна діяльність неможлива без уміння популяризації. Словесно-образна культура передбачає широке використання яскравих висловів і певної фахової термінології. Ця остання може на стадії пошуків (наприклад, композиційних) допомогти роздивитись ледь жевріюче світло нових ідей, матеріалізувати ледь помітний блиск нового бачення.

Вона виконує свристичну функцію: перефразування дозволяє чіткіше усвідомити ідею, перевірити її за допомогою різноманітних життєвих, культурних та наукових аналогій, котрі стоять за цією термінологією. Крім офіційно визнаної термінології в учбовій практиці широко застосовуються і такі метафоричні вислови, які притаманні

конкретній особистості вчителя. Тут все залежить від загальної культури, фантазії, артистичності та почуття гумору останнього. І якщо весь цей образний арсенал підкріплюється вагомими знаннями викладача з фахових дисциплін, можна покладати надії на успішні результати навчання.

Справа в тім, що процес аналітичного малювання (а саме таке малювання і є навчальним) дуже швидко виснажує студентів. Настає, так би мовити, отупіння, коли учень не може продуктивно працювати. Особлива така стомленість прискорюється, коли учень не одержує позитивної оцінки з боку викладача. Найчастіше це трапляється, якщо студент недостатньо контролює свої дії, працює більш за старую звичкою, ніж за конкретною навчальною ідеєю. В разі таких дій помилки часто-густо повторюються, негативні моменти накопичуються і настає моральна перевтома.

Як бути викладачу в цій ситуації?

Наведемо такий приклад. Найтиповіша учбова помилка під час малювання – це передчасний перехід до обробки деталей в той час, коли ще недостатньо знайдена суцільна форма, основні пропорції та рух форм.

Чисельні роз'яснення на цю тему залишаються малоефективними. Необхідно знайти яскраву формулу, або незвичайний образ, котрий міг би своєю неординарністю показати учню безглуздість дій, що призводять до згаданої помилки.

І педагог задає студенту таке запитання: Якби вам знадобилось пошити з дорогої тканини сукню і ви почали б цю роботу у такому порядку – спочатку зробили прорізи для гудзиків, потім пришили б ці гудзики до нерозкритої тканини, а потім почали б розкрюювати цю тканину, то чи вважаєте ви таку послідовність в роботі логічною? І який результат можна було б одержати за такої послідовності в кравецькій справі? Зрозуміло, що студент заперечить такий безглуздий хід роботи "кравця". Його навіть здивує, що він подібно до того кравця-невдахи міг так нерозумно вчинити під час малювання.

Приклад, побудований за принципом аналогії, надзвичайно яскраво висвітлює нелогічність і нерозсудливість вказаних дій учня. Іншого разу, коли за пропозицією викладача цьому студенту було

доручено проаналізувати хід роботи над рисунком товариша, він зробив короткий висновок: “Автор передчасно пришиває гудзики“. І всі присутні зразу ж зрозуміли, у чому полягає помилка.

З цією ж метою під час навчальної роботи можна дуже влучно використовувати народні прислів'я та приказки. Ці вислови у короткій концентрованій формі дають яскраву характеристику і оцінку явищам нашого життя і роботи. До того ж вони добре запам'ятовуються і сильно впливають своєю нестандартністю.

“Не поговоривши з головою, не бери руками”, – прислів'я на той випадок, коли учень поспішає в роботі, не подумавши насамперед про логіку і порядок її виконання.

“На годину спізнився, за рік не доженеш”, – про тих недбалих, котрі мають звичку будь-що, запізнюватись, і взагалі про тих, котрі завжди не роблять вчасно справи. І про них же: “Не тим час дорогий, що довгий, а тим, що короткий”.

Про лінивих слабовільних: “Не лінуйся рано вставати та змолоду більше знати”. Або – “Праця чоловіка годує, а лінь марнує”, “Хто пише та малює, той діток своїх годує”, “Недбайлиця гірше п'яниці”. Досить часто під час навчальної роботи деякі студенти скаржаться на те, що у них не виходить так як хотілося б. І це говорять в першу чергу ті, котрі взагалі мало і не зосереджено працюють над собою. Такі учні вважають, що добрі результати мусять бути легкими і швидкими. Таким треба нагадувати, що “Нема науки без муки”, або “поки не упріти, доти не уміти”. Є й такі, котрі, не спробувавши роботи, вже бояться її і продовжують боятися і не працювати. Таких є сенс підтримати приказкою “Очі бояться, а руки роблять”.

Про ледачих та хитрих, котрі вигадують за рахунок інших, справу не роблять, а потім потрапляють у халепу, кажуть: “Хотів хлопа ошукати, та й сам ошукався”. Тим, хто завжди звик відкладати термінову роботу “на потім”, слід нагадувати, що “Коваль клепле, доки тепле” і т. і. [7, 270-283].

У педагогічній роботі доволі часто можна зіткнутися з ситуацією, коли студент, виконуючи якусь працю, потрапляють у вельми невігідне становище, швидко розгублюються, “опускають руки” і взагалі не знають, що робити. На цей випадок є дуже корисна німецька мудрість,

яка проголошує: “З усякої невігоди умійте здобути вигоду”. Ця проста істина дає змогу людині у скрутну хвилину зосередитись і пошукати нові варіанти для вирішення нагальної проблеми [6, 162].

Підводячи підсумок цьому розділу, є сенс нагадати оригінальну і корисну думку про “світле” навчання. Вона звучить так “Навчайся звеселяючись і веселись навчаючись”.

Розумно користуючись вказаним висловом, викладач спроможний в будь-якій ситуації побудувати учбовий процес найефективнішим засобом.

Особливе місце в системі навчання основам художнього фаху (виходячи з складності предмету) займає поняття режисури. На жаль, в багатьох підручниках грамоти ця тема майже не розглядається. І це в той час, коли художня-творча праця і навіть учбова робота без використання режисерських прийомів фактично не обходиться. Термін режисюра має суто театральне походження, але він дуже пасує образотворчій діяльності. Справа в тім, що художник ніколи не буває пасивним копійцем і відбивачем реальних речей. Навіть коли він пише або малює з натури, то і в цьому випадку він не в змозі абсолютно об'єктивно фіксувати факти натури. Його смак, виховання, настрої, навіть, самопочуття неодмінно накладуть певний відбиток на результат роботи. Якщо взяти до уваги художні упередження, ідейно-моральну настанову і творчі спрямування автора, то стане ясно, що результат художньої діяльності може виявитися значно іншим, ніж його натурний прототип. під час роботи над художнім твором автор свідомо здійснює відбір необхідних рис, характерів, форм або фактів, котрі сприятимуть створенню художнього твору на певну тему з заданою ідеологічною та моральною спрямованістю. Принцип режисури стосується не тільки роботи над композицією, але й малювання з натури. Найпростіший варіант режисури має назву упорядкування. З цього починається будь-яке художнє зображення. Розміщення мотиву у форматі – це перший рівень упорядкування. Далі іде “побудова” зображення, тобто закладка конструктивної основи зображуваного з урахуванням руху основних мас. Після цього починається уточнення пропорцій, розробка форм тоном з урахуванням освітлення, кольору та перспективи.

Перша обробка форм – це аналітичний їх розбір за формою, мірою освітлення та пропорційними тональними співвідношеннями. Другий

рівень – це приведення усіх форм та їх груп до суцільної гармонії згідно з натурою. Третій рівень упорядкування – це виявлення головного пункту зображуваного мотиву. Акцентування головного пункту відбувається декількома засобами: 1) місцем розташування, 2) розміром, 3) тональним контрастом, 4) мірою освітлення, 5) кольором.

Виконане за такими правилами зображення називається композиційно-цілісним (упорядкованим).

Більш складний варіант режисури являє режисура картини. Шляхи створення композиції (картини) у всіх художників різний. Але джерелом творчої діяльності завжди було реальне життя і почуття, якими це життя супроводжувалось. Побудованість художнього твору завжди залежить від його головної ідеї. А ідея зароджується з філософії життя і кола тих питань, які складають світогляд художника і найбільш турбують його. Без цієї турботливості художник взагалі не існує. Іноді складається враження, що ідея твору виникає раптово і з нічого. Але зовнішня оформленість ідеї – це не початок, а завершення певного етапу думання, іноді болісного переживання. Отже, смисл і характер ідеї значною мірою формують пластику майбутнього твору і навчальної роботи з образотворчого мистецтва взагалі.

Висновки. Висновком усьому сказаному може бути теза про урахування специфічних особливостей художніх дисциплін з метою створення позитивного психологічного і морального “клімату” під час занять. А ця обставина, в свою чергу, дає можливість викладачу використовувати більш багатий і яскравий слово-образний арсенал для підсилення дії педагогічних аргументів і більш активної участі студентів у навчальному процесі.

Література

1. Авсиян О. А. Натура и рисование по представлению. Учебное пособие для средних художественных заведений. – М.: Изобразительное искусство, 1985.
2. Волков Н. Н. Цвет в живописи. – М., 1965
3. Крымов – художник и педагог: статьи, воспоминания. – М., 1981
4. Ростовцев Н. Н. История методов обучения рисованию. Учебное пособие для студентов художественно-графических факультетов педагогических институтов. – М.: Книга, 1982
5. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. – М.: Книга, 1986
6. Хрестоматия по истории зарубежной педагогики. – М.: Просвещение, 1971.
7. Українські народні прислів'я та приказки. – К.: Держ. в-во худ. літ., 1963.

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА

Грибенко Г. Є.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядаються об'єктивні та суб'єктивні умови розвитку творчої особистості студента в навчально-виховному процесі вищої педагогічної освіти.

Ключові слова. "Творча особистість", "педагогічна творчість", "педагогічні умови".

Аннотация. Грибенко А. Е. В статье рассматриваются объективные и субъективные условия развития творческой личности студента в учебно-воспитательном процессе высшего педагогического образования.

Ключевые слова. "Творческая личность", "педагогическое творчество", "педагогические условия".

Annotation. Gribenko A. The article describes objective and subjective conditions of student's creative personality development in teaching and educational process of higher pedagogical education.

Key words. "Creative personality", "pedagogical creative work", "pedagogical conditions".

Постановка проблеми. Однією із стратегічних задач, визначених у національній програмі "Освіта", є подальше підвищення рівня професіоналізму викладачів вищої школи та удосконалення якості підготовки майбутніх спеціалістів до творчої педагогічної діяльності. Серед пріоритетних напрямів модернізації діяльності вищої школи виділяють інтенсифікацію навчального процесу, перехід від інформаційних до особистісно-орієнтованих технологій навчання, які стимулюють розвиток творчих здібностей студентів.

Дослідження педагогічної та психологічної науки доводять, що ефективність педагогічної діяльності ґрунтується на творчій взаємодії педагога й учнів. Такий підхід передбачає усвідомлений вибір, аналіз та корекцію дій, для чого необхідно мати неординарне мислення, здатність ставити перед собою нові цілі, завдання, мотиви та завбачати їх наслідки. Кожна людина здатна до творчості, в процесі якої відбувається глибока реалізація індивідуальності. Зв'язок між особистістю та творчістю визначається наявністю творчого потенціалу. Головне завдання сучасної педагогічної науки та практики – розкрити творчу індивідуальність, розвивати активність, ініціативність,

самостійність майбутніх вчителів. Необхідно визначити й створити умови, які б стимулювали духовне зростання, пізнавальну спрямованість особистості, її емоційно-вольову сферу. Усі нижчезгадані фактори є основоположними в процесі формування творчої особистості.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідницька робота виконується відповідно до державної програми науково-дослідних робіт у галузі формування творчої особистості вчителя і договору Криворізького державного педагогічного університету з Міністерством освіти і науки України за темою “Формування творчої особистості майбутнього вчителя”.

Багато уваги в науковій літературі приділяється саме визначенню поняття “творча особистість” (В. Андреев, Д. Богоявленська, В. Кан-Калик, Н. Кичук, Н. Кузьміна, А. Лук, С. Сисоева, В. Цапок). Більшість авторів виділяють такі характеристики творчої особистості: високий рівень професіоналізму, прагнення до нового, оригінального, а також наявність творчих здібностей.

Н. Смагло акцентує увагу на формуванні особливого “внутрішнього творчого середовища”, до якого входить багато особистісних компонентів [9].

С. Сисоева дає вдале визначення: творча особистість – це креативна особистість, яка внаслідок впливу зовнішніх факторів набула необхідних для актуалізації творчого потенціалу додаткових мотивів, особистісних утворень, здібностей, що сприяють досягненню творчих результатів в одному чи кількох видах творчості [8]. Під креативною особистістю слід розуміти таку, яка має особливі нейрофізіологічні утворення, задатки, що забезпечують її творчу активність, тобто нестимульовану ззовні пошуково-перетворювальну діяльність.

Поняття “педагогічна творчість” в дослідженнях вчених трактується неоднозначно.

Л. Рувінський в аспекті педагогічної творчості розглядає процес пошуку вчителем оптимальної системи методів і прийомів педагогічної діяльності, спрямованої на формування творчої фантазії учнів.

М. Поташнік завданням педагогічної творчості вважає пошук педагогічних ситуацій.

В. Кан-Калік підкреслює, що педагогічна творчість вчителя включає його творчу діяльність та творчу навчальну діяльність учнів, які знаходяться у взаємодії та взаємозв'язку.

Ш. Амонашвілі, І. Волков, Є. Ільїн, М. Поташнік, М. Скаткін, І. Харламов трактують педагогічну творчість, перш за все, в аспекті творчого процесу педагога, а також як прояв внутрішніх якостей особистості вчителя.

В педагогічному словнику педагогічна творчість визначається як "оригінальне, високоєфективне рішення вчителем навчально-виховних завдань, збагачення теорії та практики виховання і навчання" [5].

У практичних дослідженнях Л. Кондрашової, В. Роменця підкреслюється, що студентська молодь позитивно відповідає на запитання про потребу у творчій діяльності.

Неоднозначність визначень педагогічної творчості призводить до застосування різних підходів у розв'язанні проблеми підготовки творчого вчителя. Предметом творчості виступає сам суб'єкт діяльності, який ставить перед собою мету й добивається її здійснення. Педагогічна творчість багатоскладова, пов'язана з розв'язанням суперечностей, з наявністю об'єктивних і суб'єктивних умов.

Аналіз літератури дозволяє стверджувати, що в працях педагогів обґрунтована характеристика творчої особистості вчителя, визначені структурні особливості творчої педагогічної діяльності. Проте питання підготовки такого вчителя не розв'язано повною мірою. Не всі резерви вищого навчального закладу в цьому плані вичерпані. Формування культури життєдіяльності особистості є основною метою сучасних систем навчання та виховання. Для цього потрібно виявити й створити умови, які б забезпечили особистісно-професійне зростання майбутнього вчителя, позитивно вплинули б на формування в нього культури життєдіяльності, а також індивідуального стилю творчої діяльності.

Мета статті – виявити сукупність педагогічних умов формування творчої особистості майбутнього педагога.

Отримані результати. Умови навчальної діяльності – це сукупність обставин, в яких вона здійснюється і обставин життєдіяльності її суб'єкта [5].

До об'єктивних зовнішніх умов ефективної педагогічної творчості належить соціокультурне середовище, яке безпосередньо є і сферою творчої діяльності педагога. Воно включає як матеріальну (зовнішню) сферу, так і духовне (ідейне) середовище особистості. Розуміння соціального середовища як виховного фактора можливе лише за умови, що особистість розглядається як суб'єкт активної творчої перетворювальної діяльності.

Підготовка майбутнього педагога – це процес морального удосконалення, яке на перших етапах відбувається на основі прилучення до цінностей світової та української культури. В культурологічній підготовці студентів важливе місце відводять розвитку інтересів, духовних потреб, ідеалів та настанов, тому що вчитель повинен бути не тільки гарним викладачем, але й духовно розвиненою особистістю, гармонічною й цікавою. Але головною метою культурологічної підготовки є розвиток творчого потенціалу кожної особистості, створення умов для творчої самореалізації кожного студента. Зміст загальної культури педагога ми розглядаємо в аспекті взаємодії зі світом, що його оточує.

Формування у студентів основ культури життєдіяльності включає освоєння ними культури розумової та фізичної праці; культури самоосвіти та саморозвитку, а також самоорганізації; культури побуту; культури спілкування та культури відпочинку; екологічної, правової, політичної, економічної культури. Формування основ культури життєдіяльності необхідно майбутнім педагогам як для якісного навчання, так і для підготовки до педагогічної діяльності.

Процес формування творчої особистості буде результативним, якщо забезпечити співпрацю та співтворчість в системі “викладач-студент”. Навчально-виховний процес повинен сприяти прояву творчої активності, ініціативності його суб'єктів. Активність й спрямованість – основні характеристики особистості. Активність має прояв головним чином у творчості, вольових актах, спілкуванні, звільненні від рольових розпоряджень. Спрямованість особистості – це стала домінуюча система мотивів (інтересів, ідеалів, смаків, переконань), в яких виявляється світогляд людини. Є. Клімов стверджував, що “без формування спрямованості особистості не створюються внутрішні

умови для засвоєння знань, вмінь та навичок” [4]. Спрямованість особистості забезпечує не ситуативну, а стратегічну активність. Позитивна мотивація, як рушійна сила творчого процесу, є одною з основних в структурі особистості. Цілком зрозуміло, що продуктивність творчої діяльності залежить від змісту мотивів, що передбачає й різні результати. Сила творчого потенціалу обумовлена не стільки наявністю певних здібностей, скільки мотиваціями потреби у творчості. Студент педагогічного університету тільки тоді стане сприйнятливим до педагогічних впливів, коли головним мотивом його діяльності буде прагнення стати справжнім професіоналом, відомим педагогом.

Важливою умовою формування творчої особистості є своєчасна діагностика й корекція інтелектуальних, моральних та психічних якостей майбутніх педагогів.

На початковому етапі навчально-виховного процесу потрібно простежити рівень адаптації студентів до умов суспільного життя й вимог викладачів, встановити рівень професійно-особистісного розвитку; вивчити потреби студентів, їх моральні цінності, а також індивідуальні психологічні особливості.

Б. Теплов стверджує, що успіх людини залежить від того, як вміло вона використовує свої позитивні якості й нейтралізує вади [11]. Засвоєння культури, розвиток професіоналізму – все це повинно мати для творчої особистості особливе значення, аналізуватися нею та використовуватися в неповторному сполученні. На цьому етапі повинно відбуватися формування й розвиток культури навчання й саморозвитку студентів засобами усіх навчальних дисциплін. Творчий потенціал розвивається тільки на основі всебічного розвитку особистісних якостей, що передбачає максимальне розуміння самого себе. Механізми саморегуляції здійснюються за умови наявності в особистості певного рівня самосвідомості, критичного мислення, здатності до самовираження й самовдосконалення.

Усе це базується на адекватній самооцінці, яка відповідає реальним можливостям людини. Самооцінка має суб'єктивний характер і відбиває досвід, глибину свідомості, рівень розвитку інтелекту, психічні властивості особистості. На самооцінці будуються самоконтроль, самокритичність, самовдосконалення. Викладачі,

методисти повинні навчити студентів самостійно регулювати свою розумову діяльність, вміло організувати процес засвоєння нової інформації, враховуючи властивості уваги, пам'яті, мислення, уяви. При цьому важливо озброїти студентів конкретними прийомами навчальної діяльності.

Важливо ознайомити студентів зі структурою наукового знання, навчити працювати з різноманітною літературою, сформувати навички правильного та ефективного читання. Зрозуміти означає зв'язати нову інформацію з досвідом, інтерпретувати, аналізувати, передбачати.

Творчу особистість також характеризує високий рівень самоорганізації. Починати треба з простого: навчити правильно й охайно влаштовувати робоче місце. Культура самоорганізації передбачає також якісне виконання будь-якої роботи. Студенти повинні навчитися працювати з любов'ю, маючи на меті позитивні результати.

Ще одна умова, що сприяє співтворчості викладача та студентів – це створення особливого формуючого середовища, розробка та використання нетрадиційних форм навчання. Мета цих заходів – підвищення якості підготовки, активності майбутніх вчителів, розкриття творчого потенціалу особистості, розвиток ініціативи, наполегливості, створення умов для формування професійних вмінь та навичок. Цінність таких форм навчання та виховання в тому, що кожен раз студент виконує різні ролі й позиції, завдяки чому його особистість творчо розвивається, з'являється здатність гнучко мислити й діяти.

Це можуть бути різні форми імітаційно-ігрового навчання. Наприклад, семінар-гра, семінар-шоу, засідання клубу знавців проводяться для узагальнення та поглиблення теоретичних тем. Для контролю за засвоєнням матеріалу можна використовувати "Лекції з помилками", коли студенти повинні знайти помилки й обґрунтувати їх сутність. Такі форми навчання розвивають у студентів акторські, режисерські здібності, а також вміння переробляти наукову інформацію в доступну для сприйняття, в простій формі, що дуже цінно для майбутніх педагогів. Окреме місце займають ділові ігри в різних модифікаціях. Наприклад, моделювання занять в школі, різноманітних ситуацій спілкування. Вони надають студентам впевненості у своїх силах, оптимізму.

Викладач, орієнтуючи студента на цілком реальну мету особистого удосконалення, зменшує кількість внутрішніх і зовнішніх конфліктів.

Американський психолог У. Джеймс визначив самооцінку за допомогою формули: Самооцінка = $\frac{\text{Успіх}}{\text{Вимогливість}}$.

Одною з основних цілей викладача є створення ситуації успіху для розвитку творчої особистості студента, усвідомлення ним своїх реальних можливостей, виховання завзятості, наполегливості в досягненні мети. Ситуація успіху досягається тоді, коли сам студент визначає цей результат як успіх. Усвідомлення успіху виникає у суб'єкта після здолання боязкості, невміння, незнання. Ситуація успіху має характер штучно створеної, тому що педагог на деякий час посилює акцент на позитивних якостях студента, незважаючи на недоліки. Проблеми коригуються поступово, пошуком недоліків, які спочатку спільно з викладачем, а потім – самостійно, виправляються. Радість від успіху у вирішенні нестандартних завдань буде дорівнюватись витраченим зусиллям. Щоб ситуація успіху не сприймалася студентами штучно створеною, викладач повинен володіти широким арсеналом психолого-педагогічних впливів, мати високорозвинену моральну й емоційну культуру, вміти створити оптимістичний психоемоційний комфорт під час занять.

Не менш важливою умовою формування творчого вчителя є моделювання ситуацій й засобів спілкування. Спілкування – сфера реалізації творчого потенціалу особистості, воно стимулює творчий процес. Основні недоліки мовної підготовки абітурієнтів – малий словниковий запас, використання діалектизмів, невірний наголос, синтаксичні помилки. Особливо слід зазначити невиразність мови, невміння використовувати художні форми спілкування, некоректне використання граматичних форм в мовленні. Робота з формування культури мовлення досить складна. Майбутній вчитель повинен розмовляти грамотно, виразно, що передбачає володіння вербальними й невербальними прийомами спілкування. Студенти в процесі діалогічного спілкування з викладачем, між собою – беручи участь в колективних обговореннях, ділових іграх, конференціях, а також

безпосередньо в процесі педагогічної практики, – повинні навчитися орієнтуватися в інформації; регулювати мовну поведінку залежно від конкретної ситуації і мети; відчувати своєрідність особистості співрозмовника та підбирати влучні слова, інтонацію для найбільш ефективного впливу на слухача. Особливу увагу майбутніх педагогів слід направити на вивчення правил службового етикету та ділових розмов. Усвідомити сильні та слабкі сторони своєї поведінки та спілкування можливо лише при безпосередньому спілкуванні з дітьми. За період педагогічної практики майбутній педагог повинен навчитися виходити на психологічний контакт з незнайомими людьми; бути здатним до емпатії; створювати позитивну атракцію; навчитися займати різні позиції; намагатися одухотворити діяльність дітей. усе це передбачає формування індивідуального стилю спілкування.

Безперечно, всебічному творчому розвитку особистості сприяє створення сприятливого морально-психологічного клімату. В колективі потрібно створити обстановку довіри й вимогливості, доброзичливості, високого ступеню взаємодопомоги та відповідальності. Стосунки тут будуються не в площині управління підлеглими, а в площині організації співтворчості. Сутність такого стилю співпраці пояснив І. Синиця: “... до учнів треба відноситися, як до своїх найближчих друзів. А друзям ми кажемо правду, не замовчуємо їх недоліків, але стараємось не образити їх, не принижувати їх гідність, не відштовхувати від себе, добирасмо слова щирі, але не різучі, слова, які, можливо, й несуть тимчасовий біль, але ведуть до скорого й надійного видужання” [7].

Культурне та творче середовище забезпечує творчий клімат і психологічний комфорт, що сприяє досягненню успіхів у педагогічній діяльності. Перебування в такому середовищі створює педагогу й студентам не тільки психологічну захищеність, але й умови для творчості.

Дуже важливо знайомити студентів з різноманітними дидактичними системами, зі стилями діяльності творчих педагогів; надавати можливість вибору та творчого вдосконалення методик навчання та виховання. Таким чином, з одного боку, розширюється простір для вибору за рахунок підвищення можливостей студента, практичного опанування ним методів та форм роботи з дітьми; з іншого

боку – вивчення різних дидактичних систем й можливість творчого підходу до вирішення навчально-професійних задач. Це дозволяє студентам компенсувати слабкі сторони своєї особистості за рахунок сильних якостей.

Висновки. Останні дослідження підтверджують оптимістичні прогнози стосовно цілеспрямованого розвитку творчого потенціалу особистості студента. Серед основних педагогічних умов формування творчої особистості майбутнього педагога відокремилися такі:

- діагностика й своєчасна корекція інтелектуальних, моральних та психічних якостей особистості;
- розвиток мотиваційної сфери особистості;
- ознайомлення з різноманітними дидактичними системами й можливість вибору та творчого вдосконалення методик навчання та виховання;
- моделювання ситуацій й засобів спілкування для розвитку професійної спрямованості та культури життєдіяльності особистості;
- створення позитивного емоційно-психологічного клімату в колективі, співпраця та співтворчість в системі “викладач-студент”;
- створення формуючого середовища, що забезпечує позитивне ставлення студентів до творчої діяльності (“ситуація успіху”, імітаційно-ігрове навчання);
- тривала педагогічна практика.

Подальший напрямок дослідження. Експериментально перевірити сукупність педагогічних умов, які забезпечують ефективність формування творчої особистості майбутнього педагога.

Література

1. Белкин И. Г. Ситуация успеха. Как ее создать: Книга для учителя. – М., 1991. – 176 с.
2. Загвязинский В. И. Педагогическое творчество учителя. – М.: Педагогика, 1987. – 160 с.
3. Кан-Калик В. А. Учителю о педагогическом общении: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1987. – 190 с.
4. Климов Е. А. Индивидуальный стиль деятельности. – Казань, 1969.
5. Педагогический словарь. В 2 т. Т 2./ Гл. ред. Каилов И. А. – М.: АПН РСФСР, 1960. – 766 с.
6. Решетников П. Е. Нетрадиционная технологическая система подготовки учителей: Рождение мастера: Книга для преподават. высш. и средн. пед. учеб. заведений. – М.: Владос, 2000. – 307 с.

7. Синица І. Е. О такте и мастерстве. – Киев, 1976. – С. 20.
8. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості вчителя: Навч. посіб. – К.: ІСДОУ, 1994. – 112 с.
9. Смагло Н. С. Сучасні аспекти розвитку творчої особистості // Дайджест педагогічних ідей та технологій. – 2002. – № 3. – С. 32-35.
10. Теория и практика личностно-ориентированного образования: Материалы “круглого стола” // Педагогика. – 1996. – № 5.
11. Теплов Б. М. Избранные труды: В 2 т. – Т 1. – М., 1985.

ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ “ПЕРШОГО ДЕРЖАВНОГО ТЕАТРУ ДЛЯ ДІТЕЙ”: АНАЛІЗ АРХІВНИХ МАТЕРІАЛІВ 1920-1927 рр.

Дергач М. А.,

Запорізький державний університет

Анотація. У статті висвітлюється процес створення і становлення першого в Україні театру для дітей. У 20-ті роки ХХ століття експериментальним шляхом виявлявся педагогічний вплив театру на дитячу аудиторію. Отримані дані визначили ключові напрямки педагогічної роботи театрів у подальші роки.

Аннотация. Дергач М. А. Педагогическая деятельность “Первого государственного театра для детей “Сказка””: анализ архивных материалов 1920-1927 гг. В статье освещаются процессы создания и становления первого в Украине театра для детей. В 20-х годах ХХ столетия экспериментальным путем определяли педагогическое влияние театра на детскую аудиторию. Полученные результаты легли в основу магистральных направлений педагогической работы театров юных зрителей.

Annotation. Dergach M. A. Pedagogical activity of “The First State Theatre for Children “Fairy-tale””: analysis of archives materials 1920-1927. The process of the creation and developing of the first theatre for children in Ukraine is revealed in the report. Pedagogical influence of the theatre on children revealed in 20-th years of the ХХ the century. The recovered facts determined key-directions of pedagogical work of the theatres in the following years.

Постановка проблеми. Театр, театральне мистецтво завжди використовувалися людством не тільки як розвага, а і як засіб формування світогляду, громадянської позиції, почуттів, естетичних смаків та цінностей [1]. Тому в педагогічних роздумах початку ХХ століття досить часто натрапляємо на характеристику театру як “розумної розваги”.

Особливий вплив має театр на дитину. За часів царату вистави для дітей найчастіше організовувалися у дні новорічних свят. Збереглися

факти про влаштування в цей період вистав професійними театрами для учнів за п'єсами включеними до шкільної програми. Уперше спеціальні театри для дітей, які отримали назву театрів юного глядача, були створені на початку ХХ століття. Аналіз останніх досліджень та публікацій. Історію їх організації, специфіку акторської та режисерської роботи, досвід спільної роботи ТЮГів зі школами, проблеми вивчення психології дитячого сприймання вистави й підготовки дітей до цього процесу досліджували І. Л. Любинський, Ю.І. Рубіна, Н. М. Шевельова, Г. Я. Михайлова, А. М. Дотлібова та інші. Однак усі розвідки проводилися ще за радянських часів без визначення особливостей того чи того регіону. Історія становлення ТЮГів в Україні майже не досліджена, тому вважаємо за необхідне розглянути перший в Україні досвід організації театру для дітей, зокрема реалізацію колективом театру педагогічних завдань.

Отримані результати. Значних монографічних видань із розгляданого питання, на жаль, немає тому головним джерелом слугування архівні матеріали, котрі зберігаються у Центральному Державному архіву Вищих Органів Влади та Управління України. Треба зазначити, що ці документи оброблені архівістами недостатньо: здебільшого неповні, не зібрані в окремі підрозділи, несистематизовані; відтак погодимося з можливими достовірними уточненнями читачів і колег. Архівні розвідки дозволили отримати цікаві дані, які дали можливість встановити час створення першого в Україні (м. Харків) державного театру для дітей, його офіційну назву, завдання в системі виховання дітей, досить складний шлях становлення тощо.

Одне з перших повідомлень про існування в м. Харкові театру для дітей трапляється в архівних матеріалах, датованих початком січня 1922 року. Саме з цього часу питання про функціонування театру, котрий мав назву “Перший державний театр для дітей “Казка”, періодично розглядаються Народним Комісаріатом Просвіти (далі – НКП) Української республіки. У 1925 році в країні відзначали п'яту річницю роботи Харківського театру для дітей. Це дає нам підстави стверджувати, що театр був заснований у 1920 році. З інших документів з'ясовується таке: спочатку театр підпорядковувався Головному управлінню політично-просвітньої роботи (далі – ГПП) КНП України, а

з 10 березня 1922 року – науково-педагогічному відділові Головного управління соціального виховання (далі – ГСВ). На той час відділ складався з трьох підвідділів: 1) редакційно-видавничого; 2) підготовки робітників; 3) дослідно-показових закладів (пізніше в документах він фіксується під назвою “досвідна станція” при Науково-педагогічному комітеті). Театр для дітей разом з комісаріатською трудовою школою ім. Б. Грінченка та дитячим будинком ім. Т. Шевченка входив саме до останнього підвідділу. В подальшому таке поєднання стане дуже важливим і корисним для вирішення театром завдань експериментально-дослідного й педагогічного напрямку.

На березень 1922 р. театр та його художню раду очолював Пономарьов. Через деякий час керівником театру була Златковська, яку 15 жовтня, у зв'язку з мобілізацією для роботи на селі, звільнили, а до виконання обов'язків керівника театру вступила Городиська. Саме під її керівництвом у театрі розгортається досить цікава художня, педагогічна та дослідна робота.

Одразу ж після створення театру – для дітей було наголошено, що він повинен мати “експериментально-синтетичний характер”, проте реалізувати таке вдалося не одразу [2]. Про цей період голова ГСВ Менжинська повідомляє: “театр “Казка” існує вже другий рік, постановки здійснюються не часто, у зв'язку з відсутністю коштів, тому актори працюють не регулярно...” [3]. З березня по жовтень 1922 р. працівники театру вирішували передусім організаційні, фінансові та художньо-виробничі проблеми. Іноді порушувалися педагогічні питання: у липні розробляли план роботи художньої ради щодо “зв'язку театру з дітьми”, у вересні – анкету дослідження дитячих закладів щодо постановки художнього виховання дітей, у цей же час запросили на роботу інструктора по дитячому театру й провели обстеження дитячих закладів. Усі ці заходи вирішували завдання, що їх поставив перед собою колектив театру та керівництво ГСВ:

- надати розумну художньо-виховну розвагу дітям шкіл та дитячих будинків м. Харкова;

- виявити дитячу творчість шляхом постановки вистав силами дітей та об'єднати в цьому ж театрі;

- вивчити специфіку дитячого сприймання театральних вистав (при цьому підкреслювалося, що театр у такому аспекті може охопити значну кількість дітей та отримати "масовий досвід").

У документах кінця 1922 року знаходимо інформацію про наміри закрити в м. Харкові театр для дітей. Однак після всебічного обговорення Головоцвих дійшов висновку, що закривати театр не можна. По-перше, театр має певні вистави й матеріальні цінності. По-друге, навколо театру, особливо з поживленням дитячого руху, дитячою зорганізованою активністю, можна розгорнути цікаву та змістовну роботу як для дітей, так і для проведення наукових досліджень. Ці наміри були реалізовані в подальші роки.

1923 рік для театру "Казка" видався повним змін, художніх і педагогічних досягнень. Знову постало питання про передачу театру в підпорядкування ГПП. Згідно зі ст. ст. 729 та 730 Кодексу Законів про Освіту України, всі театри повинні були перебувати у виключному підпорядкуванні цьому відділові КНП та його місцевим органам. Такий стан речей порушував кодекс і руйнував загальну систему управління театрами. Тому ГПП звернулося до Колегії НКП з проханням повернути театр з усім майном, а для ГСВ встановити умови тимчасового надання будівлі та інвентарю для організації й проведення роботи театру для дітей. Між двома відділами НКП виникло протистояння. ГСВ наполягало на тому, що дитячий театр не повинен підпорядковуватися Главку, який не має жодного стосунку до дітей; звертав увагу Колегії на те, що в приміщенні театру працює дитяча бібліотека, дитячий клуб і проводяться конференції з дитячого руху, тобто театр для дітей поступово перетворюється на центр дитячої творчості, заклад позашкільної роботи з дітьми.

Після тривалого листування та звернення Городиської до Луначарського щодо передачі театру під управління ГПП було прийнято рішення про шефство Відділу мистецтв ГПП над театром для дітей Досвідної станції Наукпедкому ГСВ [5]. За умовами цього шефства Відділ мистецтв ГПП вирішував питання ідеологічного, адміністративно-господарчого й художнього нагляду за роботою театру, педагогічні питання не ставилися [6]. Проблема, що виникла навколо театру, мала об'єктивний характер: керівництво й досвідчені

педагоги розглядали театр “не як дисципліну самодостатню. Крім художніх досягнень, театр – це знаряддя класової боротьби.... Коли він буде в руках політичних, то буде знаряддям класового виховання”. Саме ці підходи пізніше підштовхнули до задуму поєднати театр з організацією дитячого руху “Юний Спартаківець” з “одночасною працею ГСВ, аби театр був не просто театром, а знаряддя політичного виховання” [8]. Але нерозробленість умов цього об’єднанням, загроза звуження його функцій до суто агітаційних, необхідність, на вимогу часу, проведення експериментальних пошуків механізмів усебічного впливу театру на процес виховання дітей та молоді запобігли здійсненню цих намірів.

Окрім організаційних та фінансових труднощів, у театрі “Казка” існували проблеми суто художнього характеру: відсутність репертуару, досвіду роботи, кваліфікованих акторів, котрі б працювали для дитячої аудиторії, тощо. До того ж, у колах українських педагогів, які розробляли питання художньо-естетичного виховання та освіти, розгорнулася дискусія про те, який саме потрібен театр: той, де грають самі діти, чи той, у якому грають професійні актори для дітей?

Усе це значно ускладнювало існування театру, однак художня та педагогічна робота поступово поживлялася й приносила вагомі результати. Важливим у цьому аспекті було те, що, за положенням, театр для дітей був експериментальним художньо-педагогічним закладом, котрий у своїй роботі керувався ідейно-педагогічними завданнями Нукпедкому ГСВ. Тобто проводив практичну перевірку та апробацію ідейно-педагогічних завдань Нукпедкому України під керівництвом і наглядом науковців-педагогів Досвідної станції. У практичній роботі театр виконував завдання художнього характеру, проводячи “пошук прийомів драматизації доступних для дітей сюжетів”, та педагогічного, оскільки “засоби театрального мистецтва сприяють укоріненню серед дітей нової ідеї про перебудову суспільства на комуністичних засадах” [9].

Реалізація цих завдань проводилася в різних напрямках. По-перше, це художньо-виробнича робота театру: розробка дитячого театрального репертуару; відстеження тогочасних театральних течій і напрямків сценічної роботи; постановка вистав для дітей, що створені

професійними акторами. По-друге, підтримка творчих поривань самих дітей. По-третє, пропагування театрального мистецтва серед учнівської молоді, тобто та робота, яка у 60-70-х роках отримує назву “виховання театрального глядача”. По-четверте, проведення досліджень, спрямованих на виявлення психолого-педагогічної специфіки дитини-глядача. У контексті статті нас цікавить саме педагогічний доробок театру.

З довідки від 10.04.1923 р. (дата приблизна) керівника театру Городиської про роботу дитячого театру дізнаємося, що театр встановив зв'язки з педагогами трудової школи ім. Б. Грінченка, дитячим будинком ім. Артема, з педагогічною радою союзу “Пищевкус” [10]. За допомогою робітників театру в цей час були здійснені п'ять постановок дітьми дитячого будинку ім. Т. Шевченка та трудової школи ім. Б. Грінченка, проведено концерти, присвячені пам'яті Шевченка та святкуванню пролетарських дат (Українська школа № 18 м. Харкова). Крім того, театр видавав дитячим закладам матеріали (тексти п'єс, підбір костюмів, бутафорії і т. п.) до восьми вистав, що створювалися учнями у самих дитячих установах.

Дітям досвідних закладів, що перебували в підпорядкуванні ГСВ, після переглянутих вистав пропонувалося в будь-якій формі втілити свої враження. Усі ці роботи (дитячі малюнки, макети, листи) працівники педагогічної частини театру збирали й досліджували.

Восени 1923 р. театр отримав будинок, який знаходився біля театру, а з квітня 1923 р. відкрив у ньому дитячу бібліотеку, дитячий клуб та невеликий музей дитячої творчості, пов'язаної з роботою театру. В музеї та клубі працювали викладачі досвідних установ Соцвиху. Починаючи з лютого 1923 р., у глядацькій залі під час вистави курсанти факультету соціального виховання проводили педагогічну роботу, котра полягала в організації дисципліни дітей, роз'ясненні незрозумілих епізодів вистави, спостереженні за реакцією дітей під час вистави.

По закінченні вистави худрада театру з метою встановлення художньо-педагогічних контактів кілька разів проводила засідання з керівниками дитячих закладів. Шляхом доповідей, диспутів, конференцій (дві за 1923 р.) проводилося ознайомлення педагогічних та громадських кіл з досягненнями театру для дітей. Підсумком

педагогічної діяльності театру став виступ представників “Першого державного театру для дітей “Казка”” про напрямки та зміст роботи з дитячою аудиторією в театрі для дітей, що пролунав “на всій території СРСР та України”.

У цей же час Городиська згадує про те, що хударда провела роботу з розробки театральної анкети для дітей, котра мала об'єктивно висвітлити вплив вистави на дітей, їх враження, почуття тощо. Однак інформацію про використання такої анкети знаходимо лише в документах, датованих 1926 роком.

У січні 1924 року Городиська за власним бажанням звільняється з посади керівника “Першого державного театру для дітей”. Про те, що вона знов очолює театр, дізнаємося зі звіту за 1927 рік [12].

У цей період при досвідній станції ГСВ організовується художньо-театральна комісія, завданням котрої є: – ідеологічне керування в галузі дитячого театального мистецтва; – визначення ролі та значення драматичного інстинкту дітей; – виявлення місця дитячого театру як театру для дітей; – організація дитячого театру як фактора класового виховання; – розробка форм обліку дитячого сприймання вистави; – створення й розробка питань, що стосуються дитячого репертуару з класовим змістом; – створення репертуарних списків за віком глядачів і подання їх для опублікування у Вищій Репертуарній Раді. Усі ці завдання вирішувалися в 4-х головних напрямках: 1) художньо-виробничому; 2) художньо-експериментальному; 3) педагогічному; 4) керівництві театальною роботою міських шкіл. Розглянемо, як у кожному з цих напрямків реалізовувалися педагогічні аспекти.

Художньо-виробничий напрямок. Головним в організації роботи театру була орієнтація на широкі маси організованого дитинства (школи, піонерські загони, колективи дитячих будинків тощо). Цим обумовлювався добір репертуару, його трактування, методи театального вирішення та специфіка роботи театру з освітньо-виховними закладами.

Перший державний театр для дітей у 1927 році обслуговував 65 шкіл м. Харкова з загальною кількістю дітей до 30.000. Щотижня театр відвідували понад 3.000 дітей, а за сезон – близько 80.000 дітей, не рахуючи платних глядачів.

Щорічно навесні театр показував вистави для дітей інших округів. Так, у сезон 23/24 років театр виїздив на місяць у Донбас (Сталіне), де його вистави відвідало близько 30.000 дітей заводських шкіл Сталінського округу. В сезон 1924/25 років на 1,5 місяці виїздив у Дніпропетровськ і Каменське. У 1926/27 році у зв'язку з відсутністю кредитів на виїзд, з кінця квітня театр обслуговував Харківську екскурсійну базу (щоденно від 3-5 екскурсій з сільських шкіл). На червень 1927 р. театр відвідали учні 106 сільських шкіл.

На цей період репертуар театру вже поділено на 2 групи: для дітей молодшого і старшого віку. Оскільки сприймання дітьми вистави впливає в основному зі змісту, то науковці того часу вважали, що потрібен уважний добір п'єс. Відтак репертуар театру для дітей "повинен, насамперед, задовольняти вимогам класового виховання: найперше місце мусять посідати п'єси, що витримано трактують проблеми сучасності та загальні питання соціального значення". Для молодшого віку пропонувалося звукити вимоги до репертуару, "задовольняючись наявністю здорової та простої тенденції й радісним бадьорим тоном вистави" [13]. Для старшого віку, з метою ознайомлення та оволодіння культурою минулого, на думку педвідділу театру, до афіші необхідно вводити класичний репертуар (європейський, український, російський) найбільш яскравого соціального значення. Але в цей час вважають, що не досить поставити класичний репертуар: необхідно створити всі умови, аби цей матеріал був максимально використаний і засвоєний юним глядачем. Наголошуючи на цьому, педагоги виходять з думки про те, що художній образ може стати зброєю людської думки лише тоді, коли цілком викрити його соціальне значення. До того ж, дітей необхідно ознайомити з "соціально-економічною базою", на якій утворилися й набули розвитку відображені у п'єсі явища.

Тому при опрацюванні вистави театр намагався якнайповніше охарактеризувати відображену епоху, підкреслити соціально-історичне значення постатей і виявити особливості автора як представника літературної школи. При цьому художня робота в театрі найміцніше пов'язувалася зі школою. У школу переносилася вся підготовча робота, до змісту котрої входило знайомство з драматургом, текстом п'єси, відображеною епохою, соціальними угрупованнями й персонажами.

Підготовча робота проводилася за планом, опрацьованим театром, що розсилався школам перед кожною класичною прем'єрою. Цей план заслуховували та ухвалювали конференцією завідуючих школами м. Харкова. Слід відзначити, що подібна спроба організації й виховання юних глядачів у 1926 – 1927 рр. в СРСР була першою і блискуче виправдала себе на практиці: “попереднє знайомство з матеріалом дозволяє дитині легко орієнтуватися у виставі, що тільки посилює сприймання п'єси”. У школах усю роботу проводили здебільшого педагоги-суспільствознавці.

У формально-художній ділянці театр зробив велику роботу в напрямі підбору найцікавіших прийомів сучасного театру для дорослих і використання їх у виставах для глядачів-дітей. Педагогічні аспекти роботи ґрунтувалися на положенні про те, що “театр для дітей повинен розбудовуватись як театр соціально-виховного значення”. Відтак вистави створювались із забезпеченням для глядачів максимальної доступності сюжету, задуму та прийомів акторської гри.

Педагогічну роботу в театрі “Казка” м. Харкова проводила спеціалізована група педагогів, яка складалася з 4-х осіб і розпочала свою діяльність з сезону 1924-1925 років. У майбутньому цей підрозділ театру отримав назву “педагогічна частина”. Працювала педрада театру в 3-х напрямках:

1. Безпосереднє обслуговування глядача.

2. Науково-дослідна робота.

3. Керівництво театральною роботою в школі. Обслуговування глядача полягало в такому:

а) *зв'язок зі школами, розподіл нарядів на відвідування театру, збирання по школах матеріалів, що стосуються проглянутих п'єс.* Педколектив виробляв план завчасної підготовки вистав, добирав і систематизував матеріал, яким користувалися педагоги шкіл; організовував до кожної вистави невеликі ілюстративні виставки, що характеризували епоху й побут, відображений у виставі;

б) *обслуговування глядачів у залі та фойє, скероване на виховання культурного глядача.* Перед виставою представники педради театру зі сцени обговорювали з дітьми норми поведінки в залі; повідомляли про порядок одержання й заповнення аркушів вражень; розсаджували дітей

на глядацькі місця; в антракті проводили з дітьми розмови, відповідали на запитання, давали пояснення до вистави тощо;

в) *робота з делегатськими зібраннями*. При театрові працювали делегатські зібрання молодшого і старшого концентрів (рівні шкільної освіти), членами котрих були представники від учнів шкіл Соцвиху. Модус представництва: 1 педагог на 100 дітей для старшого концентру і 1 на 300 – для молодшого.

Делегатські зібрання були живим зв'язком театру зі школою. Порядок денний делегатських зібрань містив питання щодо проведення організаційних зборів, обговорення переглянутих вистав, доповіді про різні театральні течії, проведення екскурсій театром для дітей, випуск газет і листівок про роботу театру.

Науково-дослідна робота проводилася в напрямку вивчення впливу вистави на глядачів. Застосовувалися такі методи: 1) анкетування (себе не виправдало, тому від нього відмовилися); 2) вільний запис поза театром; 3) об'єктивний запис реакції залу безпосередньо під час вистави; 4) вільний запис дітей у самому театрі після закінчення вистави. Останні два методи педколектив у роботі активно використовував.

Керівництво театральною роботою в школі. Участь театру в роботі шкільних драматичних гуртків почалася восени 1926 року. При цьому театр вів роботу в двох напрямках: а) допомагав гурткам; б) координував роботу керівників шкільних гуртків.

У першому напрямку театр постачав школам п'єси зі своєї театральної бібліотеки й допомагав при підборі матеріалів для дитячих вистав; в окремих випадках допомагав костюмами для шкільних вистав; у першотравневій компанії (1927 р.) закупив зразки драматичної літератури, прорецензував і систематизував п'єси та інсценізації, якими скористалися біля 20-ти керівників шкільних драмгуртків.

У другому напрямку театр провів три конференції з керівниками драмгуртків щодо принципів і методів шкільної драматичної роботи. На конференціях порушувалися такі питання: 1) практика театральної роботи в школі; 2) розгляд та обговорення робочого плану драмгуртків шкіл № 10, № 7 м. Харкова; 3) план підготовки першотравневого святкування у школі № 2 м. Харкова; 4) революційні свята у школах.

Крім конференцій, театр провів “обслідування” шевченківських свят у школах Соцвиху, аби на конкретному матеріалі виявити умови й напрямки роботи в цьому аспекті. Результати цього обстеження були обговорені при театрі на конференції керівників драмгуртків та черговій конференції завідувачами шкіл при Окрсоцвихові м. Харкова. Крім цього, театр намагався організувати консультаційний пункт, який мав працювати 2 рази на тиждень і надавати керівникам шкільних драмгуртків допомогу у вирішенні всіх “принципових і формально-художніх питань, які виникають при роботі з дітьми у школі”. Передбачалося, що працівниками цього консультпункту будуть “робітники театру по художній лінії” та групи найдосвідченіших керівників шкільних драмгуртків. Через перевантаження працівників робота консультації так і не розпочалася. Проте набутий театром педагогічний досвід “примусів Окрсоцвих визнати правильною художню пропозицію театру в питанні шкільних драмгуртків”.

Висновки. Підсумовуючи проаналізований архівний матеріал, маємо визнати, що виробнича діяльність першого в Україні театру для дітей підпорядковувалася насамперед ідеям виховання дитини. Безперечно, вона мала ідеологічну спрямованість, але поряд з вирішенням питань комуністичного, “класового” виховання дітей розроблявся цілий пласт інших педагогічних проблем: форми, методи, технології формування дітей через театр і театральну діяльність. Результати цих пошуків стали концептуальною основою роботи театрів юних глядачів і потребують подальшого дослідження й наукового осмислення.

Література

1. Виписки з протоколу № 3 Засідання Колегії Відділу мистецтв ГПП від 31.07.1923р. – ЦДАВОВіУ, Ф.166, Оп.3, Спр.868, Ч. II, Арк..235.
2. Дергач М. А. Театральне мистецтво як засіб виховання особистості: історичний аспект // Збірник наукових праць. Педагогічні науки. – Випуск 35. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2003. – С.329-333.
3. Довідка про дитячий театр. – ЦДАВОВіУ, Ф.166, Оп.3, Спр.862, Арк..23-23 зв.
4. Інформація про Центральну досвідну станцію Головоцвосо НКП УРСР для видання “Путь просвещения”. – ЦДАВОВіУ, Ф.166, Оп.2, Спр.1624, Арк..44.
5. Інформація про “Перший державний театр для дітей”. – ЦДАВОВіУ, Ф.166, Оп.3 Спр.897, Арк..36
6. Звіт про роботу 1-го державного театру для дітей – ЦДАВОВіУ, Ф.166, Оп.5., Спр.713., Арк..7-18.
7. Протокол № 22 засідання Наукпедкому від 16.01.1923 р. Доповідь Городиської про роботу театру для дітей. – ЦДАВОВіУ, Ф.166, Оп.3, Спр.900, Арк..28.