

Л. Г. ДУБИНА

Міжрегіональна Академія управління персоналом

ПОТЕНЦІАЛ ТЕАТРАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ВЧИТЕЛЯ

Наукові праці МАУП, 2015, вип. 44(1), с. 37—45

Проблема використання театральної педагогіки у професійній підготовці вчителя належить до невичерпних за своїм змістом і можливостями технологій удосконалення педагогічної майстерності. Особливого значення набуває обґрунтування потенціалу театральної педагогіки у професійній підготовці вчителя та пошук можливостей його екстраполяції у навчально-виховний процес вищої педагогічної школи.

Формування та вдосконалення педагогічної майстерності вчителя, викладача, керівника навчального закладу впродовж багатьох років залишається актуальною проблемою, незважаючи на багатоаспектність свого вирішення та різноманітність наукових підходів, засобів, методів, технологій, запропонованих вченими та педагогами-практиками для її розв'язання. Однією з невичерпних за своїм змістом і можливостями технологій удосконалення педагогічної майстерності є використання надбань театральної педагогіки (ТП) — науки і мистецтва, які досліджують специфіку театру через сценічну дію, особливості акторської і режисерської творчості, близьких до педагогічної.

Теоретико-методологічні засади використання ТП у професійній підготовці вчителя склалися під впливом прогресивних ідей мислителів, учених, педагогів різних історичних епох — М. Бахтіна, Г. Ващенко, В. Верховинця, Я. Коменського, А. Макаренка, Я. Мамонтова, С. Русової, Г. Сковороди, В. Сухомлинського, К. Ушинського та ін.

У науково-педагогічній літературі ТП розглядається як ефективний засіб оволодіння педагогічною майстерністю (І. Зязюн, Ю. Львова, Г. Переухенко, І. Синиця,

С. Швидка); розвитку артистичних здібностей, творчого потенціалу вчителя (М. Барахтян, О. Булатова, М. Поташник); формування навичок, умінь і досвіду педагогічної взаємодії, спілкування й мовленнєвої діяльності (В. Абрамян, Ю. Єлісоченко, В. Ільєв, В. Канкалик, А. Капська). Процес підготовки майбутніх учителів до професійної діяльності засобами театральної педагогіки став предметом вивчення відомих дослідників (О. Булатова, Ж. Ваганова, В. Вартанова, П. Єршов, І. Зязюн, В. Моргун, Н. Тарасевич та ін.). Проблему формування естетичної культури педагогів засобами мистецтва, у тому числі театрального, досліджували І. Зайцева, Л. Масол, Н. Є. Миропольська, О. Щолокова та ін. У дослідженнях К. Арбузова, Л. Зязюн, М. Лещенко розкрито особливості використання театрального мистецтва в освітніх системах Великобританії, Канади, Франції, США. В. Букатовим обґрунтовано положення щодо розвитку нової галузі художньої і загальної педагогіки — драмогерменевтики, яка виникла й існує як інтеграція театральної, герменевтичної та педагогічної наукових галузей.

Незважаючи на багатовекторність використання надбань театральної педагогіки у педагогічній практиці, цей процес ще й

досі має випадковий, несистематизований, суб'єктивний характер і потребує свого вдосконалення на рівні методології, теорії та практики.

Обґрунтуємо потенціал театральної педагогіки у професійній підготовці вчителя, ґрунтуючись на всесвітньо відомі театральні системи К. С. Станіславського, М. Й. Кнебель, В. І. Немировича-Данченка, Л. С. Курбаса та ін.

Важливою передумовою використання ТП у професійній підготовці вчителя є з'ясування спільних і відмінних ознак педагогічної та акторсько-режисерської діяльності. На спорідненість акторських, режисерських і педагогічних здібностей вказували як педагоги-класики, так і театральні педагоги, зокрема, К. С. Станіславський. Однак акторсько-режисерська і педагогічна праці є специфічними видами людської діяльності, оскільки творчі процеси, що лежать у їхній основі, за своєю структурою і функціями нетотожні. Незважаючи на такі особливості, досвід, накопичена ТП щодо розвитку емоційно-почуттєвої сфери особистості буде корисна для розуміння аналогічних компонентів у творчій діяльності педагога, позитивно впливатиме на формування та вдосконалення його педагогічної майстерності.

Відповідно до мети нашого дослідження ми зупинимося на тих аспектах ТП, які мають особливе значення для професійної підготовки та вдосконалення педагогічної майстерності вчителя і увиразнюються через мотиваційно-стимулюючу, когнітивну, мистецько-діяльнісну та креативну функції.

Основні положення ТП відобразилися у творчості теоретиків і практиків вітчизняного і зарубіжного театру. Зокрема, у працях А. Г. Бурова, Є. Б. Вахтангова, Б. Є. Захави, І. К. Карпенка-Карого, М. Й. Кнебель, Г. В. Крісті, М. Л. Кропивницького, Л. С. Курбаса, В. І. Немировича-Данченка, П. К. Саксаганського, К. С. Станіславського, Г. О. Товстоногова, М. О. Чехова висвітлюються такі важливі для педагогів проблеми, як виховання високоморальної та освіченої особистості; формування націо-

нальної самосвідомості; ціннісне ставлення до індивідуальності іншої особистості, своєї професії, колективу, самого себе; вдосконалення акторської техніки; розвиток творчих здібностей, природних задатків, естетичних почуттів і здатності до імпровізації; активізація дослідницьких інтересів; варіативність педагогічної техніки, гнучкість у виборі методів, форм і засобів впливу на особистість; сміливість і винахідливість у спілкуванні, розвиток почуття гумору; щоденна робота над собою; формування і розвиток вольових якостей у процесі навчально-пізнавальної діяльності та ін.

Актуальність ідей гуманізації, антропоцентризму та “Я-концепції” у сучасній педагогічній освіті зумовлює особливу цінність прогресивних поглядів видатного театального педагога, основоположника української професійної театральної освіти Л. С. Курбаса. Принципова новизна курбасівської системи професійної підготовки акторів полягала в тому, що її об'єктом був не лише зовнішній, а й внутрішній світ людського “Я”. Згідно з його теорією все має вивірятися людиною, належати і служити їй. Людина майбутнього — це обов'язково творець-артист, художник, особистість, здатна до творчості й перетворень як у професійній діяльності, так і в повсякденному житті. Л. С. Курбас стояв на позиціях, згідно з якими людина є мікрокосмосом і в ній зосереджено весь всесвіт — макрокосмос. Сутність пізнання, на його думку, полягає у самопізнанні, і життя набуває істинного сенсу за умови відсутності суєти, а щастя в ньому — “бути самим собою”, не силуючи свою глибинну природу, людиною, в якій “не розум, не інтелект, навіть не воля, не почуття головне, а цілісність”. Метою самовдосконалення він вважав “природне виховання”, розвиток “цілісного духу, гармонійної особистості, що живе у мирі із собою” [6, 263].

Аналіз прогресивних поглядів Л. С. Курбаса може сприяти кращому усвідомленню педагогами сутності принципу гармонійності та природовідповідності виховання, самовиховання, самовдосконалення й самоактуалізації у професійній діяльності.

Адже саме гармонія знань, переживань і відношень є тим чинником, який істотно впливає на успішне розв'язання педагогічних завдань. Театрально-педагогічна система Л. С. Курбаса, спрямована на формування творчої особистості актора, уособлює в собі закони і правила, пізнання яких сприяє проникненню в таємниці будь-якої сфери людської творчості, у тому числі й педагогічної.

До головних чинників сценічної майстерності Л. С. Курбас відносив: адекватність світосприйняття (правильна інтерпретація почутого, побаченого та відчутого; усвідомлення й адекватна оцінка свого ставлення; відповідна реакція у діях чи словах); послідовність і мотивацію дій (“Геть рефлексорність і хаотичність”. Доцільність, логіка поведінки, вмотивованість дій не лише психологічна, а й фізіологічна); перспективу дій (уміння розташовувати матеріал за законами розвитку і вияву почуттів, думок, засобів виразності, “архітектоніка сценічного твору”); ритмічність (усвідомлення безперервності дії. “У ритмі немає порожнин. Пауза — це теж ритмічна характеристика”); контрастність (уміння підтримувати динамічність дії за рахунок показу явищ, характерів, вчинків у постійному розвитку, змінах, протиставленні іншим); виразність мовлення і пластики (вміння добирати доцільні фрази, промовисті, виразні жести і рухи); ощадливість у засобах виразності (“Мінімум засобів — максимум вражень, впливу на глядачів”).

Важливим матеріалом для педагогів є погляди Л. С. Курбаса щодо використання принципу єдності мистецтв: “Елементи всіх мистецтв завжди і всюди ті самі, і кожне з мистецтв містить у собі у всій повноті решту. Музика як ритм, мелодія і звук; живопис як гармонія лінії і кольору; скульптура як почуття домірності; танець як голос вічного руху душі; поезія як музика відчужань” [6, 365]. На основі принципу єдності мистецтв у творчості, що здійснюється прилюдно, він зробив цінний як для акторів, так і для вчителів практичний висновок: “Почуття можна викликати музичним то-

ном чи барвою, чи словами. Будь-яка барва може викликати слухову асоціацію. Будь-який тон може викликати враження смаку чи дотику. Це і є шлях, яким, приблизно, іде творча робота у мистецтві” [5, 141]. Таким чином, видатний режисер знайшов головне у психології мистецтва — канали, за якими відбувається адекватна передача образу від творця до суб'єкта сприймання. На його думку, справжній митець не повинен нехтувати жодним із мистецтв і максимально використовувати їх для цілісного сприйняття самого себе й оточуючого світу.

Усвідомлення сутності принципу єдності мистецтв у ТП та його екстраполяція у педагогіку загальноосвітньої і професійної школи, на нашу думку, може сприяти встановленню оптимальних міжпредметних зв'язків, урівноваженню логічних та емоційних компонентів у навчально-виховній діяльності, що, у свою чергу, забезпечить реалізацію принципу інтеграції знань. Безперечно, педагогічна практика переконує в тому, що від уміння вчителя чути, бачити та сприймати залежить не лише розуміння ним світу природи і творів мистецтва, а й досконалість його професійного мислення в цілому. Отже, розвиток художнього бачення оточуючого світу, яке має здатність підносити інтелект, сприяти розвитку логічного мислення, формувати специфічне пізнавальне поле, є одним із важливих аспектів використання ТП у професійній підготовці вчителя.

Особливої уваги Л. С. Курбас надавав слову, поєднанню слова з рухом, виходячи з того, що жест, рух виявляють зміст, підтекст сказаного.

Важливі теоретичні основи використання ТП зосереджені у працях К. С. Станіславського і В. І. Немировича-Данченка. Так, в основу вчення К. С. Станіславського покладено театрально-педагогічну систему, яка становить органічну природу театральної творчості через природу актора як людини-творця. У ній вперше в історії ТП вирішується питання свідомого оволодіння підсвідомим, довільним процесом творчості, виявленням таланту особистості у творчій

діяльності. На думку І. А. Зязюна, “... система К. С. Станіславського — це не лише наука про акторську творчість, а й наука про те, як, спираючись на об’єктивні закони, вирощувати, розвивати, збагачувати різноманітні здібності, і не лише сценічні. Вона є вагомим засобом підвищення “коефіцієнту корисної дії” всякого обдарування” [3, 102].

Цінним для використання у професійній підготовці вчителя є обґрунтований К. С. Станіславським механізм створення правильного творчого самопочуття (внутрішнього і зовнішнього), необхідного для прилюдної творчості у конкретно відведений час, незалежно від натхнення й настрою. Театральний педагог був глибоко переконаний, що артист повинен навчитися створювати в собі відповідний до завдань фізичний стан, приводячи до ладу, розминаючи і пускаючи в дію всі складові частини свого тілесного апарату втілення. Цей стан у ТП називають зовнішнім сценічним самопочуттям. Тілесний апарат має бути не тільки досконало вироблений, а й по-рабськи підкорений внутрішнім наказам волі. Його зв’язок з внутрішнім сценічним почуттям та їхня взаємодія мають бути доведені до моментального, несвідомого й інстинктивного рефлексу. У науковій праці “Робота актора над собою” К. С. Станіславський писав, що лише після того, як три музиканти — розум, воля й почуття — всядуться на свої місця і примусять звучати обидва органи, правий і лівий, внутрішнє і зовнішнє, сценічні почуття діятимуть, як резонатори, що збирають у собі голоси окремих елементів. З’єднавши обидва резонатори до купи, можна створити той стан, який мовою ТП зветься “загальне сценічне самопочуття” [10; 11]. Розум, волю і почуття він вважав прямими, безпосередніми збудниками для кожного з важелів психотехніки. На своїх лекціях він доводив, що на розум безпосередньо впливають слово, текст, думка, уявлення, які викликають міркування, на волю (хотіння) — надзавдання, завдання, наскрізна дія, а на почуття безпосередній вплив має темпоритм дії.

Через метод фізичних дій К. С. Станіславський зумів відповісти на проблемні

питання не лише театральної, а й загальної педагогіки: як розвивати творчі здібності, як їх використовувати для досягнення найефективнішого результату, як викликати сценічні почуття для мотивації пізнавального процесу і формування світогляду, як за допомогою естетичного почуття забезпечити саморозвиток особистості тощо. У процесі театрально-педагогічної діяльності великий режисер-педагог висунув таку вимогу: не роль пристосовувати до себе, а себе до ролі. Ця вимога перегукується з ідеями сучасної гуманістичної парадигми освіти: людина не засіб, а мета, тому не дитину треба пристосовувати до системи освіти, а школу до неї.

Педагог будь-якого профілю у творчому набутку К. С. Станіславського може дістати відповіді на хвилюючі, але, на жаль, мало висвітлені сучасною педагогікою проблемні питання освіти і виховання особистості. Актуально звучить рекомендація видатного режисера: важке зробити звичним, звичне — легким і приємним. У вченні К. С. Станіславського нерозривно поєднані етика і творчість, мораль і акторська та режисерська техніка, духовні якості і майстерність художника, що надає йому особливої значущості у підготовці майбутніх учителів. На його думку, між теорією та практикою, між принципом і його додержуванням — велика відстань. Коли принцип стає дійсністю, він стикається з низкою перешкод, несприятливих умов творчості, які відволікають митця від правильного шляху. Тому найважливішою якістю професійної освіти має бути невпинна і щоденна праця над собою, над технікою мистецтва, закріпленням у практичній сценічній діяльності набутих знань і навичок [10, 429–431]. Крилатою стала фраза К. С. Станіславського: знати — означає вміти і могли.

Митець був твердо переконаний, що недостатньо пояснити те, що учневі необхідно знати, потрібно, щоб він відчув, навчився і вмів діяти. Цього не домогтися ані лекціями, ані механічним запам’ятовуванням і формальним виконанням викладеного. Потрібні бажання, воля й енергія самих учнів, на-

полегливість у досягненні мети в процесі діяльності і практики. Програмою дій для майбутніх педагогів можуть бути слова К. С. Станіславського: “Праця над собою ... створює відповідну техніку, підвалинами якої є, з одного боку, знання природи та її законів, а з другого — систематичні вправи і звичка, спочатку свідомі, але така, що поступово перетворюється на підсвідому або просто механічну (моторну). Несвідоме через свідоме — ось гасло техніки нашого мистецтва” [9, 449]. Ця думка є надзвичайно актуальною для сучасної педагогічної практики, оскільки, як зазначає І. А. Зязюн, “... кожен, хто обирає педагогічну професію, стикається з тим, що в теорії педагогіки немає розділу, присвяченого розвитку практичних умінь на підсвідомому рівні” [3, 102].

Велику увагу К. С. Станіславський звертав на розвиток природних здібностей та обдарувань. Він вважав, що талант — “це щаслива комбінація багатьох творчих здібностей людини у поєднанні з творчою волею”. До творчих здібностей актора належать: “...спостережливість, вразливість, пам’ять (афективна), темперамент, фантазія, уява, внутрішній і зовнішній вплив, перевтілення, смак, розум, відчуття внутрішнього і зовнішнього ритму і темпу, музичність, щиросердечність, безпосередність, самовладання, винахідливість, сценічність та ін.” І додає: “Необхідні виразні дані, щоб втілювати набутки таланту: тобто необхідно мати гарний голос, виразні очі, обличчя, міміку, лінії тіла, пластику тощо” [12, 194–195]. Безсумнівно, ці якості необхідні й учителеві, а відсутність навіть однієї з них помітно зменшує його педагогічну впливовість. Аналіз учення К. С. Станіславського дає змогу зробити висновок, що майстерність педагога, як і актора, зумовлюється трьома взаємозалежними складниками: теорією, технікою і методикою роботи над матеріалом.

Видатний театральний педагог В. І. Немирович-Данченко визначає головні завдання ТП: крім професійних навичок, розвивати в учнях їхню індивідуальність, неповторність, володіти не окремими технічними прийо-

мам, а творчістю як цілісним процесом. На його думку, “справа школи — вчасно відгадати, знайти засоби виявлення учнями їхніх здібностей” [8, 130]. За таких умов основу професійної підготовки має становити спроможність педагога побачити те особливе, індивідуальне, що притаманне сценічному обдаруванню учня, “відчуті індивідуальність, викликати до життя “іскорку”, допомогти її розвиткові, навчити розчищати засміченість, ушляхетнювати смак, боротися з поганими звичками, з дрібним самолюбством; просити, наполягати, вимагати; пестити і карати; безперервно мати справу з людським матеріалом, насичувати його кращими твоїми ідеями; з радістю й турботою стежити за найменшими паростками” [8, 29]. Особливістю педагогічної діяльності В. І. Немировича-Данченка був режисерський такт. У його режисурі, з одного боку, поєднувалися творча воля, принциповість, а з другого — надзвичайна уважність, обережність, терпіння, бережливе ставлення й довіра до всього того, що народжувалося думкою та інтуїцією актора. Педагог був твердо переконаний, що актор має відчувати себе на репетиції не слухняним учнем, а самостійним творцем, а тому ніколи не позбавляв його почуття радості від самого процесу творчості. Він умів щиро радіти і запалюватися почуттями в тих випадках, коли можна було на репетиціях не вести актора за собою, а йти за ним, допомагаючи лише закріпити чи поглибити те, що самостійно ним знайдено. Ці погляди В. І. Немировича-Данченка є надзвичайно важливими для усвідомлення сутності суб’єкт-суб’єктних взаємин, опосередкованого педагогічного керівництва процесом творчості учня. Спостереження за діяльністю педагогів доводять, що все, що робиться примусово, з використанням засобів тиску та насилля, є малопродуктивним, формує безініціативну особистість. Не можна змусити особистість бути щирою, доброзичливою, творчою, а найголовніше — під тиском формувати потребу в цих якостях. Треба вчитися жити у свободі, бути незалежним, відстоювати своє право на вибір, свою суверенну позицію, формувати у кож-

ного суб'єкта творчості ядро особистісної значущості.

До головних елементів акторської творчості театральний педагог відносив переживання актора, природність, щирість, простоту, заразливість, чарівність, театральність, індивідуальність, особистісні якості, техніку і досвід. Він протиставляв театральність і театральщину, які можуть бути у сценічному мистецтві й повсякденному житті, під театральщиною (режисерською, акторською, авторською) розумів надмірність засобів впливу на публіку. Актуально для вчителя звучить сформульований ним закон театральності: “Нудним є не те, що тривале у часі, а те, що нудне” [8, 228]. Театральність, на думку В. І. Немировича-Данченка, за своєю природою не диктує ніяких законів щодо пошуку засобів впливу на глядача. Якщо йти шляхом внутрішніх зіткнень, сцен, діалогу, внутрішньої гармонії, — театральність прийде у процесі самої роботи. Такий висновок розкриває тактику досягнення професійного успіху. Головними ворогами сценічної творчості він вважав два фактори, або, за його словами, “дві небезпечні отрути”, які псують і руйнують всі творчі починання: сентиментальність як “усіляке згладжування гострих кутів в оцінюванні явищ”, небажання мужньо і стійко сприймати оточуюче життя, страх бути незвичним, не сподобатися іншим з першого погляду, невміння відстоювати свою точку зору; раціоналізм як “схематичну оголеність думки, не опосередкованої емоціями, творчо безплідної, хоча й вірної за своєю суттю” [8, 283–289]. Особливу увагу він звертав на заразливість актора. За його висловом, “Будь-який талант — і письменницький, і акторський — полягає у здібності заражати інших людей своїми “переживаннями”. Це і є талант, поряд з “даними” — сценічними чи несценічними” [8, 155–156].

В. І. Немирович-Данченко високо цінував хороші зовнішні дані (зріст, статуру, красивий тембр голосу), включаючи їх у свої вимоги до сценічності. Однак він здебільшого ставився байдуже до красивої зовнішності й відмінного звучання голосу,

якщо над усім цим не відчував цікавої особистості — її розуму, духовного змісту, внутрішнього горіння, потреби творчо висловитися з докорінних проблем життя. Головною умовою будь-якої сценічної діяльності, на його думку, є радісне самопочуття: “Не можна лише за заданою програмою приступати до роботи і точно, педантично все виконувати. Потрібно за все братися з натхненням і радістю. Це не означає, що весь час потрібно сміятися. Ні. Будуть муки творчості, будуть гарячі сльози невдач, але все це повинно бути в атмосфері творчої радості й азарту. І поряд із сумними тінями невдач і блукань у душі має бути свято від вогнику, запаленого полум'ям мистецтва” [8, 152]. Цінними є поради щодо розвитку інтуїції, яку театральний педагог називав “властивістю Духу”. Зокрема, писав: “Спостерігаючи за життям, людьми, потрібно звикнути напружувати свій духовний зір і намагатися вгадувати сутність написаного, побаченого, зображеного; ділитися враженнями з іншими — тоді наш духовний слух буде все тоншим і зір все гострішим” [8, 151–152]. Ця думка також може бути доцільно використана у процесі розвитку антиципації та емпатії як важливих якостей педагогів.

У педагогічній практиці урок називають театром одного актора, а вчителя порівнюють з режисером, актором та драматургом водночас. Популярними стали вислови “режисера уроку”, “режисера педагогічної дії”, “краса педагогічної дії”, “режисерська та акторська майстерність педагога” тощо, а тому для усвідомлення їх змісту та глибинної сутності доцільно скористатися думками театральних педагогів. Так, К. С. Станіславський хотів бачити режисера у таких іпостасях: “Він — режисер-вчитель, режисер-психолог, режисер-філософ і фізіолог. Він, як ніхто, знає фізичну і духовну природу артиста, він розуміє почесну і складну роль акушера, бабки-повитухи, яка допомагає творчості самої природи... Коли потрібно, він уміє приховувати і показувати себе...” [12, 385]. В. І. Немирович-Данченко, ставлячи надзвичайно високі вимоги до професії режисера, писав: “...режисер — істота

трилика: 1) режисер-тлумач; він же — той, що показує, як грати; тому його можна назвати режисером-актором або режисером-педагогом; 2) режисер-дзеркало, яке відображає індивідуальні якості актора; 3) режисер-організатор всього спектаклю” [8, 49–50]. Значну увагу він звертав на роль режисера як дзеркала, розуміючи під цим найважливішу його здатність відчувати індивідуальність актора, одночасно йти за волею актора, і спрямовувати її, не відчуваючи насилля. А. Г. Буров [1] доводив, що режисерська праця — це не навчання і не повчання, а художній пошук режисера (вчителя), який завжди відбувається на очах артиста (учня). Найкращою школою виховання є зміст, якість, інтенсивність та імпровізаційність цього пошуку. Особливість взаємодії вчителя й учня полягає у спільному пошуку, коли шукають вони разом, вдвох вчаться, ідуть спільною дорогою від незнання до знання. У кожного театрального педагога у цьому пошуку має бути своя тактика, власна методика.

Цікава техніка педагогічного впливу властива театральній педагогічній діяльності Г. О. Товстоногова [13]. Якщо більшість режисерів здійснюють пошук разом з акторами, а решта — ведуть їх за собою, то його індивідуальна особливість полягала в тому, щоб іти назустріч акторам. Його пошук — це оточення. Він давав акторам напрям руху, а сам заходив з протилежного боку, тим самим стимулюючи розвиток умінь діяти у непередбачуваних обставинах.

Сучасний театральний педагог Г. В. Морозова [7] зосереджує увагу на існуванні ще однієї функції режисера — створення пластичної композиції спектаклю. Ця функція має безпосередній зв'язок із діяльністю вчителя, оскільки урок — це своєрідна театральна постановка, а вчитель — її режисер. Педагоги мають усвідомити, що методично вірно підготовлений конспект — це лише драматургія, яка потребує такої самої вірної режисури — просторово-часової форми втілення, мистецтва пластичної композиції уроку. Аналіз педагогічної практики переконує, що помилки, які допускають

молоді і навіть досвідчені педагоги, зумовлені їхнім невмінням компоновати виклад навчального матеріалу в доцільній формі, створювати образне бачення педагогічного задуму, дотримуватися логіки дій у відповідному темпоритмі окремих фрагментів і навчально-виховної форми в цілому. А тому запозичення досвіду театральної режисури за умови його екстраполяції й адаптації у навчально-виховний процес загальноосвітньої та вищої педагогічної школи може бути основою для розв'язання однієї з найактуальніших проблем загальної педагогіки: забезпечення єдності змісту, форми і методів роботи задля реалізації завдань і надзавдань уроку (лекції, семінарського заняття), власного творчого задуму вчителя та індивідуальних особливостей учнів.

Одним із головних завдань учителя як режисера педагогічної дії є визначення, згідно з педагогічним задумом і силою емоційного впливу, основних фрагментів уроку і створення режисерської композиції педагогічних дій. Така композиція має бути основою пізнавальної творчості учнів, засобом вираження ставлення до змісту навчального матеріалу, своєї діяльності, власної особистості.

Теоретичний аналіз мистецтвознавчої та театрознавчої літератури дав можливість виявити своєрідність ТП, яка полягає у відсутності єдиних рецептів професійної підготовки театральних фахівців. Таким чином, вона є наукою і мистецтвом, які завжди будуть містити своєрідність творчої індивідуальності театрального педагога. Першою спробою систематизації театального досвіду була книга видатного режисера, педагога М. Й. Кнебель “Поезія педагогіки” [4], в якій ТП визначається як “приручення” (за аналогією слів мудрого Лиса з твору Антуана де Сент-Екзюпері “Маленький принц”).

Головне завдання ТП М. Й. Кнебель вбачає в тому, щоб сформувавши особистість, виховати людину-художника, її образне мислення, прагнення до природності, які повинні стати основою творчості. Він акцентує увагу на необхідності розвитку у студентів волі до пізнання за вродженої обдарованос-

ті. У театральній практиці стала афоризмом фраза: “Кожен несе тільки те, що йому під силу. Але чим більший вантаж ми несемо, тим більші зростають у нас сили” [4, 17]. Ця думка є актуальною і цікавою, і, перегукуючись з ідеями Л. С. Виготського (“зона ближнього розвитку”) та А. С. Макаренка (“система перспективних ліній”), допомагає усвідомити сутність дидактичного принципу доступності, який передбачає визначення актуального рівня знань, навичок, умінь, досвіду учнів, орієнтацію навчально-виховного процесу на найвищий рівень їхніх розумових і фізичних можливостей з метою їх поступового розвитку.

Педагогіка, на думку М. Й. Кнебель, вимагає величезного запасу терпіння, витримки, поваги, довір'я, а іноді суворості, непохитності і в будь-яких випадках — доброти і гумору: “Гумор у нашій справі здатний зробити те, що не під силу жодній іншій якості людини. Погляд на себе з боку, вміння бачити себе не ізольовано від світу — необхідні якості для художника” [4, 15].

Б. Є. Захава у праці “Майстерність актора і режисера” наголошував, що “...ніяка театральна школа не може і не повинна ставити перед собою завдання дати рецепти творчості, сценічної гри. Навчити актора створювати необхідні для його творчості умови, усувати внутрішні й зовнішні перешкоди, що лежать на шляху до органічної творчості, розчищати дорогу для такої творчості — ось найважливіші завдання професійного навчання. Рухатися по розчищеному шляху учень повинен сам” [2, 68–69].

Отже, проаналізувавши окремі аспекти ТП, що мають важливе значення у професійній підготовці вчителя, з'ясовано, що театральною практикою накопичено цінний матеріал для розроблення методик формування і розвитку пізнавальних, емоційних і вольових психічних процесів особистості; розвитку професійних та особистісних якостей вчителя. Концептуальна ідея дослідження полягає не лише у розкритті потенціалу театральної педагогіки у професійній підготовці вчителя, а й у пошуку ефективних напрямів, методів та технологій екстраполяції

театрального досвіду у навчально-виховний процес загальноосвітньої та вищої педагогічної школи. Перспективним є дослідження щодо використання театральної педагогіки у процесі самостійної роботи студентів, післядипломній педагогічній освіті, самоосвіті, педагогічному менеджменті.



Література

1. Буров А. Г. Режиссура и педагогика / А. Г. Буров. — М.: Сов. Россия, 1987. — 160 с.
2. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера: учеб. пособие / Б. Е. Захава. — М.: Просвещение, 1978. — 334 с.
3. Зязюн І. А. Краса педагогічної дії: навч. посіб. / І. А. Зязюн, Г. М. Сагач. — К.: Українсько-фінський ін-т менеджменту і бізнесу, 1997. — 302 с.
4. Кнебель М. О. Поэзия педагогики. — 2-е изд. / М. О. Кнебель. — М.: ВТО, 1984. — 527 с.
5. Лесь Курбас: спогади сучасників / За ред. В. С. Василька. — К.: Мистецтво, 1969. — 359 с.
6. Лесь Курбас: статьи и воспоминания о Лесе Курбасе // Литер. наследие [сост. М. Лабинский, Л. Танюк]. — М.: Искусство, 1987. — 463 с.
7. Морозова Г. В. О пластической композиции спектакля: метод. пособие / Г. В. Морозова. — М.: ВЦХТ, 2001. — 144 с.
8. Немирович-Данченко В. И. О творчестве актера: хрестоматия: учеб. пособие / В. И. Немирович-Данченко. — М.: Искусство, 1984. — 623 с.
9. Станиславский К. С. Мое гражданское служение России. Воспоминания. Статьи. Очерки. Речи. Беседы. Из записных книжек / К. С. Станиславский. — М.: Искусство, 1990. — 656 с.
10. Станиславский К. С. Работа актера над собой. Собр. соч.: в 9 т. / К. С. Станиславский. — М.: Искусство, 1985. — Т. 3. — Ч. 1: Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика. — 479 с.
11. Станиславский К. С. Работа актера над собой. Собр. соч.: в 9 т. / К. С. Станиславский. — М.: Искусство, 1990. — Т. 3. — Ч. 2: Работа над собой в творческом процессе воплощения. — 508 с.
12. Станиславский К. С. Статьи, речи, беседы, письма / К. С. Станиславский. — М.: Искусство, 1953. — С. 190–425.
13. Товстоногов Г. О. Сучасність у сучасному театрі. Бесіди про режисуру / Г. О. Товстоногов. — К.: Мистецтво, 1972. — 123 с.

На основі аналізу окремих аспектів театральної педагогіки, зосереджених у наукових працях К. С. Станіславського, М. Й. Кнебель, В. І. Немировича-Данченка, Л. С. Курбаса та ін., виявлені потенційні можливості для їх використання у професійній підготовці вчителя з метою розвитку пізнавальних, емоційних і волевих психічних процесів особистості, професійних та особистісних якостей, формування та вдосконалення педагогічної майстерності і творчості.

На основании анализа отдельных аспектов театральной педагогики, сосредоточенных в научных трудах К. С. Станиславского, М. И. Кнебель, В. И. Немировича-Данченка, Л. С. Курбаса и др., выявлены потенциальные возможности для их использования в профессиональной подготовке учителя с целью развития познавательных, эмоциональных и волевых психических процессов личности, профессиональных и личностных качеств, формирования и усовершенствования педагогического мастерства и творчества.

On the basis of particular aspects of theatre pedagogy analysis concentrated on the works of K. S. Stanislavskiy, M. Y. Knebel, V. I. Nemyrovych-Danchenko, L. S. Kurbas and others potential possibilities for their using in teacher training to develop cognitive, emotional, strong-willed and mental processes of the personality, professional and personal nature and forming and development of pedagogical art and creativity were found.

Надійшла 23 лютого 2015 р.