

ПЕДАГОГІЧНА ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПРО ШКІЛЬНІ ТЕАТРАЛЬНІ КОЛЕКТИВИ: ІСТОРИЧНИЙ РАКУРС

Реалії сьогодення переконують у необхідності організації педагогічного впливу на такі компоненти особистості дитини, які безпосередньо забезпечують її ефективну соціалізацію, дивергентне мислення, вміння оперативно й адекватно реагувати на зміни навколишнього простору, творчо вирішувати питання, що висуюються життям. У такому впливі важливим є розуміння педагогічною спільнотою і, безумовно, представниками державних керівних органів того, що поряд з накопиченням системи знань актуальним є виховання та розвиток особистості дитини. На жаль, слід констатувати, що сьогодні поступово руйнується педагогічний тандем між шкільною й позашкільною ланками освіти. Втрачаються традиції позашкільної освіти, майже не розвивається набутий педагогічний досвід. Перш за все, це стосується театральної гурткової роботи школярів.

У сучасному дидактичному й виховному просторі елементи театральності, театралізації поступово набувають дедалі більшого поширення, тому *метою статті* є висвітлення досвіду педагогів 1930-х рр. з організації шкільного театрального самодіяльного колективу, визначення педагогічних положень, методичних прийомів, якими вони керувалися у справі залучення школярів до театральної творчості.

Аналіз наявної науково-методичної літератури дає змогу встановити, що у ХХ ст. педагогічні думки про значення театрального мистецтва в системі естетичного виховання учнівства та способи впровадження його в радянську педагогічну систему торкалися різних напрямів. У 1947 р. Г. Вдовиченко, Т. Реммер, В.Г. Ширяєва оприлюднюють результати дослідження історії розвитку учнівської театральної самодіяльності [1; 10], І.А. Винниченко, розглядаючи педагогічні вимоги до проведення шкільних масових заходів, виокремлює параметри ефективності позакласної роботи з учнями [2]. У другій половині ХХ ст. науковці досить детально вивчали теорію організації гурткової театральної самодіяльності школярів. У цьому питанні спостерігається певна динаміка. Так, у 1930-х рр. була виконана лише одна ґрунтовна робота Л.Г. Шпет [12], а з 1960 до 1980 рр. на цю тематику було видано досить багато праць. Найзначнішими з них є роботи В.Г. Ширяєвої, групи вчених під керівництвом кандидата мистецтвознавства Ю.І. Рубіної [8], викладача Полтавського педагогічного інституту З.А. Копець [4], науковців Г.К. Королевич і О.О. Грачової [5] та ін. У педагогічних часописах висвітлюється практика роботи театральних гуртків та шкільних самодіяльних драматичних об'єднань [3; 6; 7; 9; 11].

Аналіз теоретичних підходів стосовно проведення театральної роботи серед учнів виявив певну суперечливість. З одного боку, науковці проголошували педагогічним завданням шкільного самодіяльного театру розвиток дитини в ході підготовчої роботи над виставою, а з іншого – організаційні, адміністративні, установчомотиваційні, дидактичні, виховні компоненти складної системи роботи театрального гуртка, які ними розроблялися, підпорядковувалися завданню створити й показати виставу. Такий стан справ додатково підтверджує, що процес професіоналізації дитячої театральної самодіяльності відбувався не випадково, а відповідав радянській освітньо-виховній і соціокультурній парадигмі, був методологічно обґрунтований та методично забезпечений низкою науковців і педагогів 30–80-х рр.

XX ст. Розглянемо педагогічний доробок провідного педагога в галузі виховання дітей засобами театрального мистецтва – Л.Г. Шпет.

Головна увага дослідниці була сконцентрована на пошуку науково-методичних основ керівництва позашкільним виховання дітей та молоді. У її роботах зазначено, що питання виховання дитини засобами театру порушувалося ще в дореволюційні часи, проте і в той період, і після революції, розробляло її, як каже автор, “вузьке коло аматорів” [12]. Це спричинило появу низки недоліків: низький рівень якості художньо-педагогічної роботи з дітьми, загальна недооцінка її значущості для розвитку учнів, відсутність професійно підготовлених кадрів, недостатність коштів для впровадження театральної роботи зі школярами тощо. Вважаємо доречним зауважити, що вказані проблеми є актуальними і на початку XXI ст.

Л.Г. Шпет, як одна з радянських педагогів, які у 1930-х рр. закладали підґрунтя концепції естетичного виховання дітей засобами театрального мистецтва, визначає методологічну основу виховання молоді засобами театру, що ґрунтується на загальноновизнаній радянській тенденції ставлення до мистецтва як до “ідеологічної зброї”: “Театр як мистецтво має сприяти зміцненню комуністичного свідогляду дитини” [12, с. 4]. Всю театральну роботу серед дітей педагог-дослідниця розподіляла на два напрями: дитяча театральна самодіяльність, де діти є виконавцями, і професійний театр для дітей, де вони є глядачами. Тобто вчена остаточно закріпила ці площини існування театрального мистецтва як формуального засобу особистості дитини. Такий розподіл у галузі виховання зберігся до сьогодні, хоча робота сучасних театрів юного глядача повністю не підпорядкована саме вихованню дітей у тому значенні, як його розуміли театральні митці-педагоги минулого століття. Відповідно до мети й векторів застосування театру в справі виховання, Л.Г. Шпет формулювала завдання театральної роботи з дітьми так: поглиблення й доповнення виховної та освітньої роботи школи (діяльність ТЮГів), розвиток творчих ресурсів дитини (театральна самодіяльність). Серед цих напрямів особливого значення вона надавала дитячій театральній самодіяльності, вважала її потужним засобом виявлення здібностей, схильностей, творчої ініціативи учнів, засобом осмислення дійсності та визначення світосприйняття дитини.

У методичному плані важливим було зауваження дослідниці про те, що робота професійних театрів, зокрема ТЮГів, і дитячих театральних колективів принципово відрізняється, тобто вони є самостійними галузями, діяльність яких спрямована на реалізацію спільної мети. Тому форми роботи цих підрозділів відмінні. Перший напрям (Л.Г. Шпет називає його “театральне обслуговування дітей”), що належав соціокультурній сфері, мистецтву, включав у себе таке: художня робота спеціальних театрів для дітей (ТЮГів), театрів ляльок і маріонеток, цирку, театрів для дорослих, у яких влаштовувалися дитячі ранки, літературні вечори й концерти для дітей; постановка в робочих драматичних самодіяльних гуртках вистав для дітей.

Інший напрям – театральна самодіяльна творчість дітей – належав до царини педагогіки. Безпосередньо він не входив до регламентованого розкладом шкільного навчально-виховного процесу, а впроваджувався в клубах і окремих загальноосвітніх закладах у формі гуртка. Л.Г. Шпет визнавала, що театральна робота потребує постійного складу учасників, які працюють протягом тривалого часу. Зазначена умова важлива при реалізації будь-якого виховного завдання, котре здійснюється засобами мистецтва. Але, як показала практика, якщо маємо справу з колективними формами дитячої художньої творчості, то ця умова може реалізовуватися тоді, коли до роботи залучені учні певного класу як постійної структурної одиниці школи.

Крім гурткової театральної роботи при клубах, науковець наголошувала на необхідності організації театральної самодільності дітей у дитячих кімнатах при житлово-комунальних об'єднаннях, у кімнатах відпочинку гуртожитків тощо. Вона зазначала, що така дитяча театральна робота відрізняється лише масштабами, тобто форми й методи театрального виховання в цих різноманітних установах позашкільних закладів освіти залишаються незмінними. З цією думкою можна погодитися за умови, що мета театральної роботи з дітьми полягає лише в постановці вистав. За радянських часів головним методом естетичного виховання дітей засобами театрального мистецтва було саме створення дітьми вистав. Проте сьогодні такий підхід і, відповідно, наведене положення Л.Г. Шпет, значно звужує педагогічні можливості театрального мистецтва. Ми вважаємо, що мета театральної роботи з дітьми, як засіб їхнього формування, у різних освітніх установах повинна відрізнитися, а відтак, відрізнитимуться форми й методи її організації та проведення.

Організаційно-методичні настанови Л.Г. Шпет щодо роботи шкільного театрального самодіяльного гуртка були такі:

1. Вік гуртківців, які відвідують одну групу, має коливатися в межах трьох років. Наприклад, групи дітей 9–12, 10–13, 11–14, 12–15 років.

2. Кількість дітей у групі становить 25–30 осіб.

3. До театрального гуртка приймаються всі бажаючі: “Метою самодіяльної театральної роботи не є професіоналізація дітей або підготовка майбутніх акторів. Вона спирається на масове охоплення дітей, намагаючись зробити самодіяльний театр надбанням усіх, а не кола обраних” [12, с. 12].

4. Діяльність театрального колективу спрямована на виявлення особистості школярів саме в колективних формах творчості.

5. Головним принципом театральної роботи є “рівне” ставлення до всіх членів колективу, без виокремлення найталановитіших дітей.

6. Робота в гуртку здійснюється відповідно до інтересів та запитів дітей, проте підпорядковується головній виховній парадигмі.

7. Вся робота гуртка проводиться за календарним планом.

8. Зміст і форми тренажних та репетиційних завдань мають бути різноманітними.

9. Зміст театральної творчості школярів узгоджується зі шкільними навчальними програми: “Узгодження гурткової роботи зі шкільною значно полегшить роботу гуртка тому, що звільнить керівника від необхідності давати дітям додаткову інформацію, яку зазвичай надає школа” [12, с. 18].

10. Робота проводиться послідовно, чітко, без запізнь, зривів та зміни приміщення.

11. Репетиції вистав є самоцінним актом, основною формою роботи над роллю та образами.

12. Підготовча робота не повинна обмежуватися натаскуванням і зазубрюванням: “Саме в попередньому аналізі п'єси, окремих її частин і персонажів, у пошуках усіх внутрішніх атрибутів вистави, у творчій підготовці до неї сконцентрована можливість зробити самодіяльний дитячий театр учасником комуністичного виховання” [12, с. 15].

13. Публічні виступи гуртківців мають художнє й суспільно-політичне значення. Для дітей вони є засобом самоперевірки театральних досягнень і рівня втілення художнього задуму: “Не виносячи своєї роботи на оцінку глядачів, гурток не отримає ніякого творчого задоволення тому, що робота його обмежиться голим те-

хніцизмом, вправами заради вправ. Показ є закономірним і нормальним завершенням роботи на одному з її етапів, без якого неможливий перехід до наступного етапу” [12, с. 16].

14. Театральна робота з дітьми має відповідати принципам наступності, послідовності і природовідповідності: “Поступове ускладнення сценічної роботи, що відбувається разом зі зростанням дитини, виявляється не лише в ускладненні тематики постановок і збільшенні обсягу роботи, а й в ускладненні сценічних і драматургічних прийомів” [12, с. 27].

Досліджуючи специфіку самодіяльної театральної роботи школярів, Л.Г. Шпет розробила чітку методіку організації гуртка. Вона вказувала, що починати роботу слід з оголошення про початок діяльності театрального колективу й запису дітей. Далі необхідно провести з гуртківцями вступну бесіду, обрати бюро, яке допомагатиме впроваджувати дитяче самоврядування. Аналіз методичних настанов педагогів наступних часів показав, що такий підхід вважався універсальним і став обов’язковим.

Зважаючи на те, що склад гуртківців через низку об’єктивних чинників постійно змінюється, Л.Г. Шпет пропонувала організувати роботу циклами, дотичними шкільним навчальним чвертям. Протягом кожного циклу (2–3 місяці) вивчалася одна тема або проводився певний вид самодіяльної театральної роботи. Наприклад, перший цикл – інсценівка; другий – ляльковий театр і театральна розробка антирелігійної теми, виконання ораторії, художнє читання; третій – ознайомлення з малими театральними формами (скетчі, частівки, декламація тощо); четвертий – п’єса. Такий розподіл, на її думку, давав змогу проводити театральну роботу в гуртку незалежно від складу його учасників: “Діти, що пішли з гуртка після закінчення одного циклу, вже мають уявлення про певну форму театральної роботи. Новий цикл можна розпочати з новими дітьми. Якщо ж діти відвідували гурток протягом року, то після закінчення навчального року вони засвоять систему театральних форм і вироблять більш глибокі навички” [12, с. 17].

Описуючи методіку театральної роботи з дітьми різних вікових груп, Л.Г. Шпет керувалася принципами і підходами, розробленими науковцями й практиками попередніх часів. Творчо опрацювавши досвід минулого, вона пропонувала проводити театральну роботу з дітьми у такій послідовності: інсценування оповідань → театралізація шарад → постановка вистав за п’єсами, що створені самими дітьми → постановка вистав за п’єсами драматургів.

Важливим елементом концепції Л.Г. Шпет був метод театральної самодіяльної роботи зі школярами. Основою театральної діяльності дітей молодшого шкільного віку вона вважала імпровізацію, яка поступово замінювалася на постановку драматичних творів. Науковець пояснює це таким чином. Дітям молодшого віку складно діяти чітко, дотримуючись авторського тексту, адже для них більш цікавим і природовідповідним є сам процес розгортання дії. Слово у цьому випадку лише супроводжує рух і розвиток сценічної взаємодії дітей, у розробці образів провідним є зовнішня характерність, а драматургія таких ігор-вистав ґрунтується на конфлікті положень. Для дітей старшого віку головним є розкриття психології сценічного зіткнення дійових осіб, тому слово й зовнішня виразність персонажа спрямовуються на розкриття внутрішнього змісту дійової особи. Таким вимогам найбільше відповідає саме драматургія. Отже, у роботі з різними віковими групами дітей театрального самодіяльного колективу (молодший, середній, старший шкільний вік) спостерігаються такі тенденції: поступове зменшення елементів імпровізації; перехід від приблизного зображення мовними засобами персонажу імпровізації до

виконання ролі з фіксованим тестом; створення завершеного сценічного образу, а не натяк на нього; перехід від випадкових мізансцен до їх розробки й фіксації.

Унаслідок таких змін трансформувалися форми роботи з дітьми. Зі школярами молодшого, середнього віку вся робота проводилася одразу на сценічному майданчику: поява й розробка задуму, мізансценування, розкриття характеру персонажів драматизованої гри. У роботі з дітьми старшого віку значна увага приділялася попередньому аналізу п'єси, усіх її положень та стосунків дійових осіб. Цю роботу організували в класі у формі спеціальних бесід, а репетиції присвячувалися мізансценуванню, закріпленню знайдених положень та форм спілкування героїв вистави. Таким чином, ускладнення самодіяльної театральної роботи відбувалося шляхом включення дітей у більш складний процес художньої творчості.

У роботі над інсценуванням невеличких прозових творів провідним проголошувався метод імпровізації. Науковець зазначала, що творча робота дітей має відбуватися в межах оповідання, підпорядковуватися установці, яку задає письменник. Від дітей і керівника вимагалось лише деталізувати окремі події, внести ігрові елементи, яких, можливо, не було в оповіданні. У роботі над інсценуванням прозового твору завдання педагога, на думку Л.Г. Шпет, полягали в такому:

- 1) визначити в оповіданні найдієвіші місця;
- 2) уточнити діалоги;
- 3) навчити дітей перетворювати описові епізоди на діалоги;
- 4) продумати та ввести в дію додаткових персонажів, масові сцени.

Далі перероблений текст оповідання вивчали, ділили на мізансцени і ставили як виставу.

Пропонуючи технологію театралізації шарад, Л.Г. Шпет зазначала, що для такої роботи підходять лише ті слова, які можна не просто сказати, а показати, розіграти так, щоб утворилася невеличка вистава. Було розроблено такий алгоритм роботи над театралізацією шарад: слово ділили на склади або смислові одиниці, які можна відобразити в пантомімічних рухах, діях; кожний склад – це окремий епізод вистави, в якому розкривався зміст частини слова, а остання дія відтворювала зміст усього слова.

Процес інсценування оповідання, театралізації шарад, на її думку, готував учнів до створення власних драматичних сюжетів, які розігрувалися як вистави. Цю роботу науковець розподіляла між керівником гуртка й учнями: учні обирали тему, визначали характеристику дійових осіб, відпрацьовували їх у ролях, а керівник, враховуючи елементарні драматургічні вимоги, розробляв сценарій. Учена вважала, що на постановку таких вистав самодіяльний театральний колектив має витратити півтора-два місяці.

Окремим напрямом театральної роботи самодіяльного гуртка, за концепцією Л.Г. Шпет, була організація дозвілля та участь у проведенні масових заходів. Форми такої роботи вона називала “позатеатральними”, вважала притаманними вигадництву й такими, які не повинні входити до планової роботи учнівського театального самодіяльного гуртка. Взагалі, вона рекомендувала керівникові гуртка або окремим учням брати участь лише в підготовці дозвіллевих заходів, а не в їхньому проведенні чи забезпеченні. На зазначених масових заходах пропонувалося розігрувати шаради, імпровізації-інсценівки за оповіданнями, використовувати театралізовану гру на відгадування вигаданої особи, театралізовані доповіді або рапорти, театралізовані політінформації тощо [12, с. 35–37].

Висновки. Позитивним у наукових і практичних розвідках учених цього періоду було те, що вони заклали основи шкільної самодіяльної театральної творчості і тим самим повністю забезпечили організаційно- та освітньо-методичний напрями роботи керівників шкільних театральних гуртків. Вивчення їхнього науково-методичного доробку сьогодні актуальне не лише для організації на сучасних педагогічних засадах театральної самодіяльності дітей і молоді, а й для осмислення та пошуків методів і форм роботи в інших педагогічних площинах, де театральне мистецтво застосовується як засіб формування особистості в широкому значенні цього поняття.

Література

1. Вдовиченко Г. Позашкільні заклади України за 30 років / Г. Вдовиченко, Т. Реммер // Радянська школа. – 1947. – № 6. – С. 31–39.
2. Винниченко І.А. Педагогічні вимоги до проведення масових заходів з учнями / І.А. Винниченко // Радянська школа. – 1957. – № 4. – С. 30–37.
3. Жураковский Г.Э. Педагогические идеи А.С. Макаренко / Г.Э. Жураковский. – М. : Изд. АПН РСФСР, 1963. – 328 с.
4. Копець З.А. Драматичне мистецтво в школі / З.А. Копець. – К. : Радянська школа, 1965. – 151 с.
5. Королевич Г.К. Творческие занятия в группах продленного дня (изобразит. и театр. искусство) : пособие для учителя / Г.К. Королевич, О.О. Грачева. – Мн. : Нар. асвета, 1987. – 143 с.
6. Мазуркевич В.С. Наш ляльковий театр / В.С. Мазуркевич // Радянська школа. – 1957. – № 7. – С. 46–47.
7. Писаренко С. З досвіду позашкільної освіти / С. Писаренко // Комуністична освіта. – 1940. – № 5. – С. 121–123.
8. Рубина Ю.И. Театральная самодеятельность школьников: Основы пед. руководства : пособие для учителей и руководителей театр. коллективов / Ю.И. Рубина, Т.Ф. Завадская, Н.Н. Шевелев. – М. : Просвещение, 1983. – 176 с.
9. Терский В.Н. Кубные занятия и игры в практике А.С. Макаренко / В.Н. Терский. – М. : Изд. АПН РСФСР, 1961. – 152 с.
10. Ширяева В.Г. Театр в школе / В.Г. Ширяева // Художественное воспитание советского школьника : сборник статей и материалов. – М. : Изд-во АПН РСФСР, 1947. – Вып. 1. – 182 с.
11. Шкільний клуб // Комуністична освіта. – 1939. – № 4. – С. 150–151.
12. Шпет Л.Г. Театрарбота. Работа с детьми в клубе : методическое и практическое пособие для организаторов и руководителей театрарботы с детьми / Л.Г. Шпет ; под ред. С.Н. Луначарской. – М. : Профиздат, 1933. – 55 с.

ДІДЕНКО О.В.

КОНЦЕПТУАЛЬНА МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОСТІ У МАЙБУТНІХ ОФІЦЕРІВ-ПРИКОРДОННИКІВ

Аналіз практичного виконання оперативно-службових завдань офіцерами Державної прикордонної служби України (ДПСУ) свідчить, що до них висувається низка специфічних вимог. Це пов'язано з тим, що діяльність прикордонника відбувається в умовах, які значно відрізняються від умов діяльності офіцерів Збройних сил України та інших військових формувань. Ці умови характеризуються постійним безпосереднім контактом з потенційними порушниками державного кордону, високою самостійністю й автономністю підрозділів ДПСУ, необхідністю співпраці та взаємодії з місцевим населенням [1]. Досить часто офіцер-прикордонник мусить діяти в непередбачених ситуація, умовах просторової та часової обмеженості. Нерідко обстановка вимагає від офіцера прийняття швидких рішень і дій, адекватних