

**ПІДГОТОВКА ФАХІВЦІВ, ЯКІ ВОЛОДІЮТЬ ТЕХНОЛОГІЯМИ
ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ОСВІТНІЙ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ
УКРАЇНИ (ПОЧАТОК ХХ СТОЛІТТЯ)**

У статті висвітлено питання підготовки фахівців, які володіють технологіями театрального мистецтва в освітній теорії та практиці України (початок ХХ століття).

The article describes the preparation of professionals who possess technology theater in educational theory and practice of Ukraine (the beginning of the twentieth century).

Проблема становлення духовності, емоційно-почуттєвого начала дітей і молоді, пошук як говорив В.О. Сухомлинський «емоційно-естетичної струминки», зумовлює звернення до театрального мистецтва, як засобу створення емоційного середовища, в якому виховується і формується особистість. Природа театрального мистецтва, специфічність всього арсеналу засобів виразності та інструментарію впливу на особистість як виконавців, так і глядачів вказує на його перетворююче, трансформуюче значення для людини, зокрема дитини. Особливо ці процеси активізуються якщо вона безпосередньо включена в творчий процес. Проте, опанування мовою будь-якого виду мистецтва, створення повноцінних художніх образів найбільш плідно відбувається під керівництвом викладача. В межах нашої статті увага акцентується на фахівцях, які володіють мовою театрального мистецтва і застосують технології театральної педагогіки у процесі формування дитини.

Наявні системи підготовки фахівців з різних видів мистецтв остаточно сформувалися на початку ХХ ст. Ще з тих часів виробнича сфера випускників мистецьких закладів освіти охоплювала кілька площин:

- робота безпосередньо в обраній мистецькій галузі;
- організація соціокультурної діяльності широкого кола людей у межах певного мистецтва;
- реалізація педагогічних завдань з естетичного й художнього виховання дітей та молоді.

І якщо представники музичного та образотворчого мистецтв мали змогу працювати у всіх трьох площинах, то випускники хореографічних і театральних вищих навчальних закладів могли повністю реалізувати себе тільки в перших двох, і частково в системі загальної освіти: у ланках позашкільного й позакласного виховання.

Такий стан справ зумовлювався концепцією естетичного виховання, яка, продовжуючи традиції ХІХ ст., упродовжувалася в школах у ХХ ст. За згаданою концепцією, до переліку базових дисциплін шкільного мистецького циклу вводилися тільки музика й малювання. Хореографія, а особливо театральне мистецтво виносилися за розклад і вважалися додатковими предметами (спеціалізованими і необов'язковими), вивчення яких здійснювалося в гуртковій та студійній формі. Отже, у ХХ ст. хореографічне й театральне мистецтва запроваджувалися не у всіх школах і тому були доступні не всім дітям. Цей факт пояснює й те, що у вищих навчальних закладах із названих мистецтв, зокрема, у театральних закладах не готували спеціалістів для забезпечення естетичного виховання учнів засобами таких видів мистецтв.

Результати аналізу архівних матеріалів, вивчення концепцій застосування театрального мистецтва в системі формування дітей, розроблених українськими театральними діячами ще на початку ХХ ст., свідчать про наміри прогресивних представників театральної галузі створити струнку систему театральної освіти в Україні. Тому мета статті полягає у висвітленні поглядів на розбудову системи широкої театральної освіти в Україні на початку ХХ ст.

У концептуальному плані найбільш цікавими є думки Д. Уварова, котрий у 1919 р. наголошував на тому, що в країні існує дві тенденції “створення й поширення театральної культури”: перша – це прагнення уряду зробити театр загальнодоступним, “оробочити” його, інша – “піднести рівень художніх процесів театру, осмислити нові художні цінності, нову високу майстерність у галузі театру” [1]. Для розв’язання проблем у межах першої тенденції, на думку діяча, необхідно було створити спрощені студії та школи для широкого загалу, щодо другої – відкрити школи підвищеного типу, школи справжньої майстерності, у яких би готували фахівців для сцени.

Розробляючи концепцію введення театрального мистецтва в життя українців, Д. Уваров пропонував не обмежуватися художньо-мистецькою цариною, а виформувати чітку вертикаль: охопити театральним мистецтвом дітей і молодь від загальноосвітніх шкіл до вищих спеціалізованих закладів театральної освіти. У цьому процесі серед першочергових завдань було запровадження у всіх середніх та початкових навчальних загальноосвітніх закладах дисципліни “Виразне читання”, а також необхідність широкого розгортання постановки шкільних вистав, котрі вважалися і звичайною розвагою, і навчально-виховним засобом.

Наступним кроком планувалося організувати мережу студій спрощеного типу – “класи художнього читання та елементарної підготовки до сцени”. Д. Уваров вважав, що такі районні студії не повинні бути тільки драматичними, до їх складу обов’язково слід уводити викладання співу та музики, теорії й практики образотворчого мистецтва. Ці теоретичні положення розроблялися з урахуванням реальної освітньої ситуації: у 20-х рр. ХХ ст. тільки в м. Харкові нараховувалося 8 районних художньо-освітніх студій (райони Іванівський, Основ’янський, Клочковський, Павлова дача, дальня Журавльовка, дача Ранеке або Народний Дім, район Робочого дому, завод Всезагальної Компанії Електрики або Губернської земської лікарні).

Третьою ланкою художньої вертикалі було поширення знання про театр не в гуртках любителів, а в масі простих людей – потенційних театральних глядачів. У цій роботі велика надія покладалася на злагоджену діяльність Відділів сценічної освіти та історико-театрального. Працівники останнього відділу виголошували вступні промови перед виставами, організовували невеличкі курси, цикли лекцій, вечори та диспути про театр.

Д. Уваров зазначав, що при вірній постановці справи (насамперед при створенні відповідної програми й конкретизації тематики) такі форми роботи можуть бути не лише цікавими, а й корисними. Влаштування диспуту просто про театр як такий нічого корисного, на думку фахівців, не приносило, тому теоретики пропонували такі проблемні теми: 1) що зроблено в галузі театрального будівництва у Радянській Росії і що планується на Україні. (такий вечір мав програмний характер повідомлення, з широким і глибоким висвітленням окреслених питань); 2) про театр при соціалістичному устрої та негайне створення народного театру (у програмі заходу повідомлялося про репертуар, значення театру в майбутньому суспільстві, про “пролетарські театри” тощо); 3) про нові методи сценічної творчості (імпровізація, стара італійська імпровізаційна комедія, “творчий театр” за Коржневим); 4) природа й сутність акторської творчості не тільки в розумінні відомої антитези “Дидро – Кроклен”, “Щепкін – Станіславський”, але й “театр-ешафот” М. Євреїнова; 5) психологія театру (цей захід пропонувалося провести в дусі відомої лекції Віппера: роль театру та його суспільне значення); 6) про свідомість нового актора, про майбутніх лицедіїв та про їх школу. Зміст запропонованих тем був різного рівня складності, заходи розраховувалися на різні кола слухачів, тому й проводили диспути та вечори пропонувалося в різних місцях для різного контингенту слухачів.

Отже, з перших років панування на Україні робітничо-селянського уряду державною політикою в галузі театрального мистецтва було поширення елементів сценічної освіти в широких колах, прагнення зробити доступним українцям “не тільки холодне спостереження, але й заохотити їх до творчої праці в царині театру” [2: 24]. Для реалізації такої державної програми необхідно було готувати театральні-педагогічні кадри.

У 1919-1920 рр. підготовка фахівців з театрального мистецтва здійснювалася у двох напрямках: для роботи в системі позашкільної освіти і для роботи в аматорських чи професійних театральних трупях. Аналіз документів щодо цього питання дозволяє констатувати, що справа професійної підготовки фахівців з театрального мистецтва не мала чіткої структури та єдиних методичних підходів. Це пов'язано з тим, що до 1904 р. на Україні не було традицій професійної підготовки кадрів для театрального мистецтва, отже досліджуваний період можна вважати часом пошуків та експериментів у галузі професійної мистецької освіти. Це сприяло появі низки проектів різноманітних освітніх та науково-дослідних закладів, діяльність яких спрямовувалася на розробку й реалізацію моделей підготовки театральних працівників. Тому головними гаслами-завданнями тогочасної професійної театральної освіти були такі: “Необхідно широко розкрити двері театральних шкіл для всіх, кому є що принести на сцену, озброїти їх технічно” та “Важливо створити широку мережу зі спеціальної підготовки кадрів викладачів мистецтва мови, викладачів сценічного мистецтва” (тексти адаптовані – *М.Д.*). Вирішення першого завдання сприяло розв'язанню проблеми забезпечення професійних і народних театрів фахівцями: акторами, режисерами, театрознавцями, інструкторами та ін.; другого – поповненню рядів працівників шкіл педагогами, котрі володіють технологіями театрального мистецтва, виробничим завданням яких було “поширення культури живої мови в середовищі учнів та широких народних кіл, насичення живим художнім словом викладання в загальноосвітній школі” [2: 31].

З метою систематизації роботи у розглянутих галузях та сферах Відділ сценічної освіти, що існував у 1919 р. при Народному Комісаріаті Освіти, Д. Уваров пропонував розподілити на такі підвідділи: дитячий та шкільний, загальної сценічної освіти, спеціальної сценічної освіти та хореографічний. Функції згаданих підвідділів чітко розмежовувалися. Так, перший з них відповідав за питання шкільної й дошкільної художньо-театральної освіти, шляхом створення та керування шкільними й дитячими театрами, сприяв вихованню ще у дитячому віці художньої виразності мови.

Підвідділ загальної сценічної освіти опікувався поширенням серед усіх прошарків населення України елементів сценічної освіти. Його завдання полягали у формуванні елементарних технічних навичок та умінь серед людей, котрі не присвячували себе театрові як професії, а також у координації діяльності непрофесійних театральних колективів. Останнє здійснювалося через створення мережі районних підготовчих шкіл та студій, які забезпечувалися керівними кадрами різноманітні гуртки та осередки. До обов'язків цього відділу входили й підготовка викладачів художньої мови для широкого шкільництва, й розробка програм та методів викладання театрального мистецтва в загальній системі освіти.

Підвідділ спеціальної сценічної освіти, згідно з проектом, відповідав за підготовку професійних працівників сцени. Його працівники мали розробляти принципи організації та діяльності вищих театральних шкіл нового типу, завданням яких було виховання для нового театру художніх і технічних працівників, підготовка спеціалістів “для обслуговування всіх сторін театрального будівництва”.

Хореографічний підвідділ повинен був вирішувати питання виховання “виразної людини”, зовнішньої художньої культури тіла засобами танцю, пластики, ритмічної гімнастики. Відповідні навчальні предмети передбачалося викладати у всіх загальних і спеціальних середніх та вищих навчальних закладах України.

На жаль, запропонована модель театральної освіти громадян України була реалізована частково: у царині професійної освіти та позакласної й позашкільної театральної діяльності учнів та підлітків. Підготовка митців, котрі володіють технологіями театрального мистецтва в педагогічній роботі у системі загального навчання й виховання так і не була реалізована.

Сьогодні театральне мистецтво визнається потужним засобом розвитку людини, впливу на її свідомість, формування за В.О. Сухомлинським її «емоційної культури». Завдяки почуттям людина створює себе на зразок макро- і мікросоціального середовища, моделює власну поведінку. Театр, звертаючись до емоційно-почуттєвої сутності людини, у

високохудожній формі “розгортає” перед нею моделі поведінки, охудожнює стосунки людей з оточенням, тим самим активізуються процеси соціалізації, естетизації життя, розвитку креативності, формування аксіологічної, мотиваційної, установчої сфер особистості та т. ін. Зважаючи на це, вважаємо, що театральне мистецтво повинно існувати не тільки у стінах театру, як вистава, що дає насолоду, катарсис, впливає на когнітивні процеси людини, а й у таких формах, що сприяють активізації, корекції та розвитку різноманітних психічних утворень особистості.

Аналіз існуючого практичного досвіду, вікових психологічних особливостей дитини дає можливість стверджувати, що театральне мистецтво може використовуватися як засіб формування особистості у будь-який період її розвитку: дошкільний вік – розвиток психічних процесів, якостей особистості, почуттєвості та креативності; молодший шкільний вік – оволодіння існуючим та накопичення власного соціального досвіду; підлітковий вік (в залежності від ведучої діяльності) – відпрацювання стилів поведінки, зняття енергетичної напруги, самореалізація, корекція розумово-почуттєвої сфери.

Безперечно, організовувати й проводити театральну роботу в таких межах повинні фахівці, котрі на професійному рівні володіють засобами виразності театального мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Доклад Д.Д. Уварова про работу Отдела сценического образования. – ЦДАВОВіУУ. – Ф. 166. – Оп. 1. – Спр. 636. – Арк. 17-23 зв.
2. Про задачи Отдела сценического образования. – ЦДАВОВіУУ. – Ф. 166. – Оп.1. – Спр. 636. – Арк. 24-32.

УДК 37.013

О.О. Куліш

ОРГАНІЗАЦІЯ ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ В ПОЗАУРОЧНИЙ ЧАС У СЕРЕДНІХ ЖІНОЧИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ ХЕРСОНСЬКОЇ ГУБЕРНІЇ (ПОЧАТОК ХХ СТОЛІТТЯ)

У статті проаналізовано виховні заходи у середніх жіночих навчальних закладах Херсонської губернії на початку ХХ століття, що проводилися у позаурочний час; розглядається участь громадськості та батьків у виховному процесі.

The upbringing events in the secondary female institutions in Kherson province at the beginning of the XX-th century, which were held in the out-of-school time are analyzed in the article; the participation of the public and parents on the upbringing process are considered.

Сучасний погляд на історію освіти України вимагає всебічного та об'єктивного висвітлення освітнього процесу минулого. У цьому контексті набуває актуальності вивчення стану жіночої освіти як окремої педагогічної галузі у регіональному аспекті, про що свідчать дослідження педагогів та істориків з означеної проблематики – В.Добровольської (Південь України), Л.Єршової (Волинь), Т.Шушара (Таврійська губернія).

Напрями виховання у навчальних закладах Херсонської губернії, зокрема жіночих, досліджували Н.Слюсаренко (трудове виховання), А.Тарасов (патріотичне виховання), А.Форостян (естетичне виховання). Навчально-виховний процес у жіночих навчальних закладах Херсонської губернії є багатогранною темою, яка незважаючи на наявність фундаментальних праць та публікацій залишається недостатньо вивченою. Інтерес для дослідження становить організація виховного процесу у жіночих навчальних закладах у позаурочний час на початку ХХ століття, оскільки перед педагогами в цей важкий для країни період постали численні проблеми, які вони успішно вирішували, намагаючись різними способами взяти під контроль вільний час вихованок. Актуальність та недостатня