

Розглянемо ще один принцип, який відбивався у педагогічній спадщині Бернштейна – принцип зв'язку навчальних предметів із життям. Не викликає сумніву, що учень легше засвоює навчальний матеріал, якщо показати, яку користь має цей матеріал у повсякденному житті. Сергій Натанович наголошував: “Для економії сил необхідно, щоб середня школа знайомила учнів зі всіма важливими галузями людської діяльності. Зокрема, необхідно додати до елементарного курсу математики виклад того, що собою представляє ця наука, які її задачі і застосування. Цей заключний курс ... можна було б назвати елементарною енциклопедією математики ...” [2: 247]. Майстерне вплетення прикладних аспектів у викладання математики сприяє її популяризації, дає із самого початку учням із відповідним нахилом стимул для подальшого свідомого вивчення математики. Побудований відповідно з цим принципом курс математики сприятиме мотивації навчання, свідомому засвоєнню матеріалу, розумовому розвитку учнів, розумінню ними ролі і місця математики серед інших наук.

Бернштейн рекомендував як у підручниках, так і на заняттях давати учням деякі історичні відомості, адже це вносить у викладання “свіжий життєвий струмінь”. Сергій Натанович наголошував: “Важливість і навіть необхідність знайомства з історією математики для правильного розуміння її сучасного змісту можна вважати тепер загальноновизнаною” [3: 393].

Підсумовуючи вищесказане, можна зробити висновок, що основу педагогічних поглядів С. Н. Бернштейна склали принципи науковості, наочності, систематичності, міцності знань, зв'язку навчальних предметів із життям. На новому витку українського державотворення педагогічні ідеї Сергія Натановича не втратили свого значення, а його погляди варто враховувати при формуванні сучасного педагогічного середовища.

#### **ЛІТЕРАТУРА:**

1. Бернштейн С. Н. Исторический обзор развития понятия о функции // Вестник Опытной Физики и Элементарной Математики. – Одесса. – 1912. – №559. – С. 177 – 184.
2. Бернштейн С. Н. Проект ученого плана по математике для мужских гимназий, предлагаемый Киевским физико-математическим обществом (рецензия) // Педагогический сборник. – Санкт-Петербург, 1908. – № 9. – С. 241 – 248.
3. Бернштейн С. Н. Ф. Кэджори. История элементарной математики. Перев. под ред. И. Тимченко (рецензия) // Педагогический сборник. – Санкт-Петербург: Матезис, 1911. – № 3. – С. 393 – 394.
4. Биков В. Ю. Теоретико-методологічні засади створення і розвитку сучасних засобів та технологій навчання // Розвиток педагогічної і психологічної наук в Україні 1992–2002: Зб. наук. пр. до 10-річчя АПН України. Частина 2. – Харків: “ОВС”, 2002. – С.182 – 199.
5. К семидесятилетию Сергея Натановича Бернштейна // Известия Академии Наук СССР, серия математическая. – 1950. – Т. 14. – С. 193 – 198.

**УДК 371.4 (092): 792.01**

**Дергач М.А.**

### ***ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО В ПЕДАГОГІЧНІЙ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ А.С. МАКАРЕНКА***

*У статті на основі аналізу педагогічного досвіду та практичної роботи А.С. Макаренка висвітлюються форми і зміст театральної діяльності, яку він застосовував як засіб організації життя та виховання колоністів.*

*The forms and the contents of theatrical activity basing on analysis of the pedagogical experience and practical work of A.S. Makarenko which he applied as a method of organization of life and colonists' upbringing are depicted in the article.*

Теоретичні погляди й практика А.С.Макаренка є неординарним феноменом української педагогіки. Навколо його концепції виховання з моменту оприлюднення й дотепер точаться суперечки; і яким чином не оцінювали б постать А.С.Макаренка вчені різних шкіл, цінність його наукового доробку в педагогіці є важливою і значущою.

Сьогодні педагогічна спадщина А.С.Макаренка аналізується з різних позицій: особистісно орієнтований підхід (В.В.Бучківська), гуманістичне виховання (Й.Гайда), емоційно-почуттєве виховання (Л.І.Гриценко), соціальне виховання (А.А.Фролов), реабілітаційна педагогіка (В.Морозов). Група науковців на чолі з І.Д.Бехом, висвітлюючи деякі аспекти нової виховної парадигми, серед чотирьох фундаментальних цінностей людського буття виокремлює рольову активність (рольовий статус), а розглядаючи фундаментальні типи життєвої активності, виявляють ігровий тип. Саме з цих позицій вони аналізують досвід А.С.Макаренка щодо застосування театрального мистецтва: “Постійно діючий театр, у діяльності якого брали участь практично всі вихованці, розширював рольовий репертуар, що виходив за межі побутових, виробничих, навчальних та інших тривіальних соціальних ролей, розвивав міфологічний, художній світогляд дітей та підлітків” [1: 12].

Однак використання театрального мистецтва А.С.Макаренком у роботі з комунарівцями було набагато ширшим, ніж театральна художня самодіяльність. Цей аспект виховної роботи видатного педагога, як і взагалі осмислення А.С.Макаренком педагогічного феномена театрального мистецтва, ще не набуло достатнього висвітлення. Тому вважаємо за необхідне проаналізувати форми та способи застосування театрального мистецтва в педагогічній діяльності й теорії видатного педагога радянської доби.

Педагогічні праці та літературні твори Антона Семеновича, результати наукового аналізу його досвіду й спогади про нього (Н.Ф.Остроменська, В.М.Терський, Г.Є.Жураківський, М.Е.Фере, О.М.Котикова та інші) свідчать, що педагог-новатор активно застосовував театральне мистецтво як засіб формування особистості своїх вихованців.

Звернення А.С.Макаренка до цього виду мистецтва було не випадковим. Гру й театралізацію він вважав однією з форм існування не тільки дітей, а й дорослих, про що неодноразово писав: “Є ще один важливий метод – гра. Я вважаю, що дещо невірно вважати гру одним із занять дитини. У дитячому віці гра – це норма, і дитина повинна завжди грати, навіть коли робить серйозну справу. У нас, дорослих, також є схильність до гри. ... Вважаю, що кожен із нас із задоволенням носив би форму полковника. Чому приваблює форма? Тому, що в цьому є якась гра. Чому ми ставимо у себе в книжній шафі гарні книжки із золотими спинками зверху, а інші, гірші – вниз? Ми граємо в людей інтелігентних, культурних, які мають бібліотеку” [6: 263]. В іншій праці стосовно ігор дорослих він зауважував: “І, нарешті, останнє – про стиль. Це зовнішня гра. От ми всі, дорослі, у житті граємо. Один – особливий комірець зробить, особливі окуляри надіне, у яких, він вважає, скидається на професора. У когось зачіска, як у поета...” [5: 373]. Як бачимо, А.С.Макаренко вважав гру важливим фактором опанування світом у дитячому віці й одним із засобів організації поведінки дорослих.

Відводячи грі значне місце в житті дітей та молоді, педагог вдало, відповідно до тогочасних умов, застосовував метод гри у вихованні колоністів, який він називав “грою у воєнізацію”: “Воєнізація” у дитячому закладі – це один із варіантів гри. Якось мої хлопці ходили на роботу в поле, город, у цехи, і щотижня рада командирів видавала наказ, який починався однаковою фразою. Кожен вихованець знав своє робоче місце, за яке відповідав, на якому отримував кваліфікацію. Кожен щоранку чув цю фразу наказу. І так було впродовж багатьох років. Це гра. І такі елементи гри необхідно зберігати. Вигадувати треба так, щоб дітям здавалося, що це вони вигадують...” [5: 373]. Така гра мала певні правила, ролі, атрибутику й активно впроваджувалася в колоніях, якими керував А.С.Макаренко. Педагог колонії ім. М.Горького Н.Ф.Остроменська згадувала, що “театралізація і “воєнізація” як засіб виховання застосовувалися досить широко, до того ж, діти полубляли таку театральну обрядовість, із насолодою її виконували й стежили, щоб новачки їй підкорялися. Серед ознак

театральності найпоширенішими були такі: всі обов'язково підводилися, коли у формі наказу читалося рішення зборів колоністів; завідуючий колонією приймав рапорти командирів, тримаючи під козирок; командири вислуховували і рапортували віддаючи честь; завжди виносився прапор, і будь-який свідомий колоніст, коли повз нього проносили стяг, підводився й віддавав честь тощо. Праця вихованців А.С. Макаренка також театралью оформлювалася, їй присвячувалися спеціальні свята, серед яких найцікавішим було свято першого снопа" [11: 63–65].

За допомогою методу театралізованої гри А.С. Макаренко не лише організував життя колоністів, а й виховував риси їх характеру. Наприклад, відповідальність, витривалість та сміливість вимагалися при виконанні правил гри "Вартовий загін", у якій діти щодоби охороняли сейф комуни. Формування психічних процесів відбувалося через постановку вихованцями драматичних творів: "Великого значення я надавав театрові, оскільки завдяки йому значно покращувалася мова колоністів і взагалі сильно розширювався обрій (мається на увазі свідогляд – М.Д.)" [7: 194].

Отже, підвищена увага до гри й театралізації дійсності зумовила А.С. Макаренко звернутися до театрального мистецтва, основою якого є гра. Протягом педагогічної діяльності він застосовував три форми залучення дітей до театрального мистецтва: ігри-драматизації, постановка силами колоністів драматичних творів та відвідування ними вистав професійних театрів м. Харкова. Виховання комунарівців засобами театрального мистецтва здійснювали як Антон Семенович, так і члени театального і драматичного (російського та українського) гуртків. У драмгуртках діти розучували й ставили вистави, а театральний гурток займався постановкою ігор-драматизацій. Соратник А.С. Макаренка В.М. Терський, автор багатьох ігор-драматизацій, називав їх "літературно-театральними іграми" чи "іграми-імпрровізаціями" [12]. Він вважав, що такі заходи мають важливе виховне значення й повинні впроваджуватися в педагогічний процес усіх шкіл: "Робота театральної групи створює в колективі мажорний тон, вчить дітей самостійно мислити й говорити, рухатися: думати діючи та діяти міркуючи... Ці вміння можна й потрібно розвивати також іншими засобами, але такі ігри полегшують цю роботу..." [12: 120]. Розглянемо практику проведення ігор-драматизацій, що існувала в колоніях А.С. Макаренка.

Питання розробки змісту та оформлення такого виду виховної роботи покладалися на літературний та образотворчий гуртки, а здійснював її гурток театральний. Успіх роботи залежав від обраної теми, що її в різних літературних жанрах (проза, вірш, пісня тощо) розробляла літературна група колоністів під керівництвом А.С. Макаренка. Далі ці сюжети ставилися у формі гротеску, скетчів, поем, багатоактних п'єс або ігор, в активну дію яких залучалися всі глядачі. Головною умовою такої виховної роботи було збереження специфічних ознак гри – імпрровізаційність, невимушеність та одномоментність. В.М. Терський згадував, що був такий період, коли ігри проводилися щодня: за 46 днів поставили 46 вистав-імпрровізацій. Загалом, він вважав, що кількість та періодичність проведення ігор-драматизацій залежить від бажання керівника колективу та дітей.

Г.Є. Жураківський також згадує про театральну творчість колоністів, однак форму, у якій діти програвали певні сюжети, він називав "оглядами" [2]. Тематика такої творчості вихованців була соціальною. Наприклад, у сатиричному огляді "Будівля стадіону", що його А.С. Макаренко написав і поставив наприкінці 1931 р., вихованці зображували проблеми життя комуни [8]. Іншою була постановка комуни ім. Ф.Е. Дзержинського "Комунарська феєрія в одному акті з музикою, танцями і підвищенням продуктивності праці", у якій діти і А.С. Макаренко втілили виробничу тематику – будівництво комунарських електроінструментального та фотоапаратного заводів. У постановках "Дзержинці у Європі", "Паровоз", "Red Army" висвітлювалися тогочасні міжнародні питання [9; 10]. За тематикою й формою втілення ці "огляди" були ближче до "живої газети", ніж до ігор-уроків або ігор-драматизацій, методику проведення яких розробляли Л. Розанов, К. Спаська та інші педагоги 20-х р. ХХ століття.

Окрім А.С. Макаренка, режисерською роботою в комуні ім. Ф.Е. Дзержинського займався В.М. Терський. Він влаштував щось подібне до театральної школи, у якій комунари та сільська молодь опановували основи дикції, ритміки, мімодрами. Усі набуті навички діти використовували під час постановок як “оглядів”, так і вистав. Поступово у В.М. Терського виробився власний стиль режисера-постановника, особливість якого полягала у відносній свободі від авторського тексту й ремарок. Це пояснювалося тим, що на кожну театральну роботу відводилося дуже мало часу: “Зазвичай п’ятиактну п’єсу готували не більше трьох днів, і це за умови повного робочого й навчального навантаження на “колектив артистів”, більшість з яких мала вперше в житті з’явитися на сцені перед публікою” [2: 277]. Одночасно колоністи готували до вистави реквізит і декорації. За таких умов юні актори не могли вивчити ролі напам’ять, сподіватися на допомогу суфлера також не доводилося, тому головним методом гри у виставі була імпровізація. Від акторів-імпровізаторів вимагали дотримуватися структури п’єси й головних взаємин між діючими персонажами. Такий підхід В.М. Терський запозичив від італійського театру II пол. XVI – I пол. XVII ст. – комедії del’ arte.

Особливістю його постановок було те, що в них майже зникла межа між глядацькою залогою та виконавцями. Упродовж дії глядачі приєднувалися до дійових осіб і разом з ними починали імпровізувати. У такій всеохопній імпровізації завданням колоністів-акторів було знайти веселу та швидку розв’язку загальної гри. Така вистава, звісно, не мала високої художньої цінності, проте виконувала важливу виховну роль, розвиваючи у дітей творчість, винахідливість, безпосередність, активність тощо.

У соціальних закладах А.С. Макаренка в процесі “оглядів” та ігор-імпровізацій у колоністів пробуджувався інтерес до театального мистецтва, тому, як згадує В.М. Терський, перехід із театального до драматичних гуртків був звичайною справою. В колонії ім. Ф.Е. Дзержинського працював власний театр. Як писав А.С. Макаренко, “майже весь вільний час ми жертвували театру” [7: 189.]. Поступово із закладу виховання колоністів він перетворився у справу суспільного значення: силами акторів-аматорів проводилася ідеологічна робота серед місцевого населення. Як згадує Г.Є. Жураківський, у колонії встановилася традиція кожної суботи давати прем’єрну виставу (як правило, це були п’єси М.В. Гоголя, О.М. Островського, М. Горького та інших сучасних на той час радянських письменників або власні твори). Така інтенсивна театральна робота вимагала значної кількості “акторів”, тому було запроваджено систему зведених загонів, до складу яких на кожну окрему виставу призначалися колоністи з різних вікових груп. Таким чином, до театальної творчості залучалися всі мешканці закладу соціального виховання. Стосовно цього А.С. Макаренко писав: “Театр у колонії – це така ж справа, як і сільське господарство, як відновлення маєтку, як лад і чистота у приміщеннях. Стало неважливим з боку інтересів колонії, яку саме участь бере той чи інший колоніст у постановці – він повинен робити те, що від нього вимагається” [7: 192]. Інколи до постановки вистав запрошувалися аматори-виконавці, котрі не мали жодного стосунку до колонії. Керував роботою театрів в обох трудових колоніях А.С. Макаренко, про що він написав у романі “Педагогічна поема”.

Особливою формою виховання колоністів було відвідування театрів м. Харкова: драматичний театр ім. Т. Шевченка, Харківський державний театр російської драми, Перший державний театр для дітей “Казка”. Зазвичай після перегляду вистав серед колоністів влаштовувалися обговорення, на яких були присутні представники театру – актор і помічник режисера О.Г. Крамов та режисер М.В. Петров. Такі бесіди були корисні для обох сторін, адже у вихованців формувалася театральна культура й критичність мислення, а театральні діячі мали змогу виявити сильні та слабкі боки вистави чи сценічної гри певних акторів.

Найбільш дружні стосунки склалися між комунарівцями й акторами Харківського державного театру російської драми, котрі в 1933 р. стали шефами колонії ім. Ф.Е. Дзержинського. На правах шефства до колонії відрядили артистів Л.А. Скопіну та О.І. Янковського, які взимку 1933–34 рр. допомагали дітям поставити п’єсу Мольєра “Тартюф”. Поступово актори-шефи почали контролювати всі постановки, які відбувалися в

колонії, що додало творчості й посилило художній аспект улюблених комунарівцями вистав-імпровізацій. Саме про результати такого творчого союзу згадує Г.Є. Жураківський [2: 280–281]. Окрім цього, представники театру брали участь у літературних бесідах, що проводилися за підтримки А.С. Макаренка. Наприклад, артист О.Г. Крамов провів із дітьми низку бесід на пушкінську тематику: “Камінний господар”, “Пушкін у селі Михайлівському” та ін.

На важливості театрального мистецтва у формуванні особистості А.С. Макаренка неодноразово наголошував і в науково-педагогічних працях. Слід визнати, що окремо театральне мистецтво як педагогічний феномен видатний педагог не досліджував. Проте питання виховного впливу театру він порушував у концепції виховання молоді та в роботах про педагогічну компетентність працівників освіти. У цьому аспекті його педагогічний доробок поділяється на дві площини: театр як засіб вдосконалення майстерності педагогів і театр як засіб виховання дітей.

Стосовно проблеми розвитку педагогічної майстерності А.С. Макаренка зауважував: “Майстерність вихователя не є особливим мистецтвом, що потребує таланту, а є спеціальністю, якою необхідно оволодівати... Я відокремлюю процес виховання від процесу навчання... Я вважаю, що процес виховання можна логічно виокремити і можна виокремити майстерність вихователя” [6: 260]. Майстерність вихователя, на думку педагога, виявляється в таких уміннях: зчитування внутрішнього стану дитини за зовнішнім малюнком її поведінки, використання педагогом гарних і доцільних рухів, володіння власним голосом та пантомімічними проявами, застосовування певної умовності поведінки в процесі створення педагогічних ситуацій. Особливо значущим для нього були два останні вміння, що їх А.С. Макаренко вважав невіддільними. Антон Семенович вказував, що вихователь повинен уміти грати, при чому будувати свою педагогічну діяльність не захоплюючись власними переживаннями, не витрачаючи справжні емоції, а породжувати їх як актор: “Не можна допустити, щоб наші нерви були педагогічним інструментом, не можна допустити, що ми можемо виховувати дітей за допомогою наших серцевих мук... І, якщо в будь-якій іншій професії можливо обійтися без душевних страждань, то необхідно це зробити і в нас. Але учневі інколи треба продемонструвати стажданя душі, а для цього необхідно вміти грати... Це не мертва гра, техніка, а справжнє відображення тих процесів, котрі існують у нашій душі. А для учня ці душевні процеси подаються як гнів, обурення тощо. Я став справжнім майстром тоді, коли навчився говорити “йди-но сюди” з 15–20 інтонаціями, коли навчився відтворювати 20 нюансів у постановці обличчя, фігури, голосу. І тоді я не боявся, що хтось до мене не підійде або не відчує того, що потрібне” [5: 261].

На нашу думку, у своїх поглядах щодо самоорганізації вихователя в педагогічних ситуаціях Антон Семенович керувався принципами системи К.С. Станіславського “я в запропонованих обставинах” і “ніби”, що призначалися для фахової підготовки акторів. Підтвердженням цьому є такі рядки: “Кожні батьки, кожен педагог, перш ніж говорити із дитиною, повинен себе трошки так підкрутити, щоб усі настрої зникли... треба робити так, щоб Ваша фізіономія, Ваші очі, Ваш голос були певною мірою автономні. На душі у Вас, може дуже сумно..., а зовні все має бути гаразд... Педагог зобов’язаний мати “парад на обличчі” [3: 305]. Отже, до елементів майстерності вихователя А.С. Макаренка відносив уміння володіти емоційними реакціями та підлаштовувати фізичні прояви відповідно до педагогічних умов. Розвивати такі можливості педагог-новатор пропонував у педагогічних технікумах і вишах, для чого вважав за необхідне увести до професорсько-викладацького складу кожного навчального педагогічного закладу ставку викладача з постановки голосу. Сам педагог певний час брав приватні уроки в такого фахівця, а на заняттях зі студентами проводив вправи на розвиток їх педагогічної майстерності. Проводилися вони так: Антон Семенович детально окреслював певну конфліктну ситуацію й пропонував студентам поспілкуватися з учнем, роль якого виконував сам А.С. Макаренко. Студентська аудиторія оцінювала переконливість та впевненість свого колеги. Слід визнати, що це були чи не

найперші уроки педагогічної майстерності. Видатний педагог наголошував на необхідності розвитку таких педагогічних умінь не лише у вихователів, а й у батьків.

Іншою проблемою, що порушував А.С.Макаренко, було залучення дітей до театрального мистецтва. З його думками щодо цього питання можна ознайомитися в роботі “Книга для батьків”, де в розділі “Виховання культурних навичок” педагог досить скромно висвітлює виховні можливості театрального мистецтва, зосереджуючи увагу батьків та педагогів лише на відвідуванні дітьми вистав і необхідності проведення обговорення вистави до і після її перегляду [4]. При цьому його зауваження щодо негативного впливу театру на особистість дитини дотичні до тих, які виявив М.І.Пирогов ще наприкінці XIX століття. Ми вважаємо, що в цьому аспекті простежується не зовсім зрозуміла тенденція: у власній педагогічній практиці А.С.Макаренко застосовував театральну творчість вихованців досить активно, проте майже не торкається цього питання у роботах, присвячених естетичному розвитку особистості дитини, а означена тема із його опублікованих науково-педагогічних праць, на відміну від літературних творів, висвітлюється лише в роботі “Книга для батьків”. Тому, на нашу думку, рукописи Антона Семеновича потребують додаткового вивчення саме на предмет досліджуваної теми.

#### **ЛІТЕРАТУРА:**

1. Бех І.Д., Вознюк О.В., Левківський М.В. Деякі аспекти нової виховної парадигми (в контексті творчості А.С.Макаренка) // Педагогіка і психологія. – 2001. – № 1. – С. 5–17.
2. Жураковский Г.Е. Педагогические идеи А.С.Макаренко. – М.: Изд. АПН РСФСР, 1963. – 328 с.
3. Макаренко А.С. Воспитание в семье и школе // Педагогические сочинения: В 8-ми т. – М.: Педагогика, 1984. – Т. 3. – С. 287–314.
4. Макаренко А.С. Воспитание культурных навыков // Книга для родителей. – М.: Правда, 1986. – С. 436–447.
5. Макаренко А.С. Из опыта работы // Педагогические сочинения: В 8-ми т. – М.: Педагогика, 1984. – Т. 4. – С. 365–375.
6. Макаренко А.С. О моем опыте // Педагогические сочинения: В 8-ми т. – М.: Педагогика, 1984. – Т. 4. – С. 248–266.
7. Макаренко А.С. Театр // Педагогическая поэма. Педагогические сочинения: В 8-ми т. – М.: Педагогика, 1984. – Т. 3. – С. 189–199.
8. Макаренко А.С. ФД-1 // Педагогические сочинения: В 8-ми т. – М.: Педагогика, 1983. – Т. 2. – Гл. 11. Праздник. – С. 144–146.
9. Макаренко А.С. Флаги на башне // Педагогические сочинения: В 8-ми т. – М.: Педагогика, 1985. – Т. 6. – Ч. 2. – Гл. 29. Борис Годунов. – С. 204–207.
10. Макаренко А.С. Флаги на башне // Педагогические сочинения: В 8-ми т. – М.: Педагогика, 1985. – Т. 6. – Ч. 3. – Гл. 4. Первое мая. – С. 230–233.
11. Остроменская Н.Ф. Навстречу жизни. Колония имени Горького // Народный учитель. – 1928. – № 1-2. – С. 42–77.
12. Терский В.Н. Клубные занятия и игры в практике А.С.Макаренко. – М.: Изд. АПН РСФСР, 1961. – 152 с.

**УДК 37.046.12 + 502.7**

**Ілійчук Л.В.**

### **УКРАЇНЬСЬКА ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ЕКОЛОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРЕСІ БУКОВИНИ (1919–1939 РР.)**

*У статті на основі аналізу преси Буковини 1919–1939 рр. доведено, що українська дитяча література виступала визначним фактором формування екологічної культури молодших школярів.*