

5. Дедусенко Ж. *Исполнительская пианистическая школа как род культурной традиции: Дис. канд. искусствоведения*. – К., 2002.
6. Кошкадамова Н. До питання про риси школи у фортепіанній культурі Львова // *Матеріали I конференції асоціації піаністів-педагогів України: Фортепіанна культура України: історія і сучасність*. 13-16 грудня 1992 р. - Київ-Харків, 1993. – С. 60-69.
7. Кононова О.В. *Кафедра спеціального фортепіано / Харківський інститут мистецтва ім. Л.П.Котляревського. 1917-1992: Зб. Статей та документів*. – Харків, 1992.
8. Маркова О.М., Смирнова Л.О., Белова Н.К. *Традиції української фортепіанної педагогіки в Одесі // Проблеми виконавської інтерпретації інструментальних творів українських композиторів: Зб. Праць / Под ред. Г.Ю.Ніколаї*. – Суми: СумДПУ, 1995. – С.15-17.
9. *Музыка*. - 1925. – Ч.1.
10. *Радянська музика*. - 1939. - № 4.
11. *Русская музыкальная газета*. – 1912. - № 40.
12. Цылин Г.М. *Обучение игре на фортепиано*. – М.: Просвещение, 1984.

## ФОРМУВАННЯ КОНЦЕПЦІЇ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ЗАСОБАМИ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА У ПЕДАГОГІЧНІЙ ТЕОРІЇ КІНЦЯ ХІХ ПОЧАТКУ ХХ СТІТ.

Дергач М.А.,  
Запорізький національний університет

*Анотація.* У статті розглядаються концептуальні положення педагогів-науковців кінця ХІХ початку ХХ ст., на основі яких створювалася парадигма художньо-естетична розвитку особистості дитини.

*Ключові слова:* педагогічна думка межі ХІХ-ХХ століть, художньо-естетичне виховання, формування особистості людини, театральне мистецтво.

*Анотация.* Дергач М.А. Формирование концепции эстетического воспитания средствами театрального искусства в педагогической теории конца ХІХ начала ХХ вв. В статье рассматриваются концептуальные положения ученых-педагогов конца ХІХ начала ХХ вв., которые стали основой парадигмы художественно-эстетического развития личности ребенка.

*Ключевые слова:* педагогические идеи рубежа ХІХ-ХХ вв., художественно-эстетическое воспитание, формирование личности человека, театральное искусство.

*Annotation.* Dergach M.A. The formation of the conception of the aesthete education by the means of the theatrical art in pedagogical theory in ХІХ-ХХ cen. In the article are depicted conceptual positions of pedagogues in the end of the ХІХ – the beginning of ХХ cen. that become the basically resources of aesthete development of individual child education.

*Key words:* pedagogical ideas in ХІХ-ХХ cen., aesthetic-art education, individual formation and theatrical art.

**Постановка проблеми.** Соціокультурні новації, що відбуваються у пострадянському просторі, зокрема в Україні, суттєво впливають на наявну систему формування дітей і молоді, поступово змінюючи усталені вектори державного контролю й опіки організованими процесами розвитку людини. Спостерігаючи за такими змінами, в галузі художньо-естетичного виховання доводиться констатувати таке:

– традиційна система естетичного виховання школярів не відповідає педагогічним вимогам сьогодення;

– система позакласного і позашкільного виховання, у якій більш-менш повно представлявся весь спектр мистецтв майже зруйнована;

– шкільні предмети естетичного циклу музика й малювання офіційно переведені до розряду другорядних, уведення до школи теоретичного курсу “Світова художня культура” відбувається досить складно. Все це призводить до того, що художній досвід дітей, якщо такий взагалі існує, має переважно теоретичний характер, а відтак спрямовується лише на віртуально-ідеальну активність дітей повністю ігноруючи перетворювально-творчий, рольовий і надситуативний виміри буття людини [2];

– на теренах шкільництва поодинокі виникають нові типи загальних навчальних закладів естетичного спрямування, на відділеннях яких діти опановують різні види мистецтв. При чому слід визнати, що методологічні й методичні основи хореографічної і театральної діяльності школярів перебувають у стадії становлення, тобто остаточно не визначені та експериментально не апробовані;

– поширеною стає практика створення при педагогічних університетах факультетів мистецтв, при цьому єдиної офіційної стратегії їх розвитку та концепції діяльності в новому статусі поки не існує.

Наголошені суперечності вказують на те, що назріла нагальна потреба у розробці художньо-естетичної концепції розвитку дітей і молоді, як частки нової виховної парадигми.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичні розвідки у цьому напрямі здійснюють І.Д. Бех, І.А. Зязюн, О.В. Сухомлинська, В.Г. Бутенко, О.В. Вознюк, М.В. Левківський та інші вчені, які вирішують питання виховання особистості в цілому. Дослідження широким колом науковців-педагогів виховних можливостей театального мистецтва поки ще не проводилося. Однак, аналіз історико-педагогічного досвіду межі XIX початку XX ст. вказує на досить ґрунтовний підхід вчених того часу до виокремленої проблеми, а теоретичний досвід та практика застосування театального мистецтва у виховній роботі зі школярами в радянські часи переконливо свідчать про

значний педагогічний потенціал цього виду мистецтва. Отже при розробці сучасної концепції художньо-естетичного виховання дітей і молоді, зокрема засобами театрального мистецтва, вважаємо необхідним врахувати минулий педагогічний досвід. Тому мета статті полягає у висвітленні головних концептуальних положень науковців кінця XIX початку XX ст., педагогічної думки яких у подальшому стали основою формування ідей впровадження театрального мистецтва до процесу виховання й навчання дітей.

**Результати дослідження.** Останні п'ятнадцять років XIX ст. можна охарактеризувати як період активізації педагогічної думки в галузі естетичного виховання людини, зокрема й засобами театрального мистецтва. Ці процеси відбувалися як за кордоном, так і на Україні. У той час все частіше лунали висловлювання вчених-педагогів про взаємозв'язок і взаємний вплив "розумової та естетичної сфери людини", про необхідність враховувати естетичний компонент у шкільному житті. Проте, слід зауважити, що способи організації та існування тогочасної вітчизняної освіти, на відміну від закордонної, стримували поширення та практичне втілення таких думок.

Реформа народної школи, яка відбулася у 1864 р. різко обмежила шкільні знання законом божим, церковнослов'янською мовою, чоритма діями арифметики та церковним співом. У викладанні мови, переважно російської, заборонялося "відволікатися" на додаткові теми, що містили різноманітні відомості про навколишнє життя. Головною метою тогочасної школи, за наказом Олександра II, було виховання молоді, відданої існуючому суспільному ладу, владі та закону. Звісно, що за таких обставин ні про яке мистецтво як засіб виховання дітей мова не йшла. Тому, історично, маємо поодинокі, але концептуально важливі роздуми та зауваження російських і українських педагогів, громадських діячів про естетичне виховання школярів, і, водночас, досить поширені та значні дослідження цих проблем представниками закордонних педагогічних течій.

Серед вітчизняних педагогів того часу про виключне значення мистецтва в системі естетичного виховання людини наголошували І. Львов (1876 р.),

О. Степанович (1881 р.), М. Корджебаш (1891 р.) та інші. На початку ХХ ст. до цієї педагогічної плеяди приєднався В. Острогорський. У наукових пошуках вказаних педагогів-вчених серед різних видів мистецтва у справі естетичного розвитку людини перевага віддавалася літературі, музиці, зокрема співу, малюванню, танцям. Театр розглядався ними як синтез вказаних мистецтв, такий що справляє сильне враження на людину: "Моральна краса завжди поєднується з красивою формою..., осмислюється уявою..., сприймається зором, слухом і усією формою у вищому з усіх мистецтв – драматичному" [6, 21]. Проте, осмислення та пошуки впровадження театрального мистецтва у вітчизняну систему виховання розпочалися набагато пізніше. Перші ґрунтовні дописи методологічного характеру трапляються після 1911 р. (М.М. Бахтін, М.В. Дрізен та ін.), а сплеск досліджень вітчизняними вченими найрізноманітніших аспектів цієї проблеми припадає на 1920-ті – початок 1930-х рр.

На формування думок вітчизняних педагогів щодо естетичного виховання людей значну роль відіграли теоретичні й практичні пошуки педагогів з Йени та Гамбургу, які зауважували, що неможливо отримати високорозвинений інтелект, розвинені релігійні та моральні почуття, якщо відсутня любов і потяг до мистецтва, без яких людина – однобічна істота. Головними положеннями тогочасних концептуальних підходів щодо естетичного виховання стало таке: почуттєва сфера безпосередньо впливає на розумовий розвиток дитини; формувати почуття необхідно засобами мистецтва, природи, художнього оформлення навколишнього середовища тощо; для суспільства мистецтво є не розкішшю, а нагальною потребою, необхідною умовою його прогресу, міцності та цілісності. Останнє положення трапляється у документах конгресів та наукових матеріалах межі соліть і доповнюється такою думкою: "Та країна буде економічно потужною, індустрія тієї держави буде попереду від інших, чим мистецтво буде вище, де більше буде творчих художніх сил" [1, 38]. Ця фраза насамперед відносилася до образотворчого мистецтва, адже вважалося, що завдяки тісним зв'язкам з промисловістю, воно відіграє значну роль економічного характеру: розвиває стереометричний зір та просторові уявлення

людей, точність моторики руки і пальців, навички креслення тощо. На нашу думку, саме ці аспекти у 1920-х рр. сприяли визнанню за малюванням, кресленням та музикою провідної ролі в підготовці майбутнього “будівника соціалістичної держави”, і майже на все століття визначили зміст освітньої політики України в галузі естетичного виховання.

Іншими важливими концептуальними підходами щодо визнання театрального мистецтва як засобу естетичного виховання людини були положення М. Рубінштейна та А. Герцика. М. Рубінштейн вказував, що розвиток у дитини художнього живого відчуття та чутливості до прекрасного проходить через живе переживання, тому до засобів естетичного виховання, поряд з іншими, він відносив сценічне мистецтво.

А. Герцик, аналізуючи праці Г. Спенсера, К. Грооса, М. Ланге та інших вчених, намагався виявити спорідненість мистецтва і дитячої гри, визначити глибинні чинники, котрі спонукають дорослих до мистецтва, а дітей до гри, і, тим самим, наголосити на важливому значенні мистецтва у розвитку людини та реалізації її соціальних завдань. Він вказував: “У людині закладена потреба панування над оточуючим світом і свобода по відношенню до себе, своїх почуттів та афектів. Але є тільки одна форма психічних переживань, де ця потреба може виявитися, не зашкоджуючи іншим: найвищий та довершений прояв – естетичне у сфері гри й мистецтва” [3, 72].

Вчений вважав, що люди – добровільні творці власних емоцій. І необмежена свобода духу втілюється у радості творчості. Така радість полягає у тому, що спостерігаючи трагедію, створюючи гру, приймаючи на себе нову роль, відображаючи або уявляючи собі те, чого нема – ми творчо відтворюємо це у собі. Мистецтво й гра, на думку А. Герцика, є заповненням життєвих прогалин, відсутніх частин дійсності. Як дитина намагається пережити у грі те, чого вона ще не відчула у житті, так, дорослі доповнюють прикрашають одностороннє бліде життя сурогатними почуттями та явищами, які дає мистецтво. Він наголошував: “Лише за допомогою мистецтва людина може стати всебічно розвинутою, гармонійною істотою. Такою є її мета у вищому біологічному сенсі. Чуйна,

різнобічно розвинена художня натура більше потрібна для життя (у неї більше можливостей, ніж у безсилою), вона може більше зробити в галузі творчості й вигадки ніж тверезий прозаїк.

Безпосередня мета митця і дитини – бажання викликати цей окрилений граючий стан душі, який дає естетичну насолоду, при якому легко й радісно жити. А такий стан душі потрібен для того, щоб протиставити свою особистість зовнішньому світові, встояти серед ворожих сил життя, ствердити себе у боротьбі за існування...” [3, 74]. Тому через мистецтво і гру А. Герцик закликав формувати у дітей здатність поглиблювати й згладжувати за своїм бажанням невдалі лінії долі й переносити у вищу сферу найпростіші буденні явища життя. Сьогодні ми маємо підтвердження цьому положенню: у психології та соціальній педагогіці з метою корекції особистості людини широко застосовуються ігрові техніки та технології (психоелевація, психодрама, соціальний театр тощо).

У 1919 р. український вчений Г. Іваниця, спираючись на результати аналізу досягнень тогочасної американської педагогіки, зокрема теорії С. Холла про драматичний інстинкт, стосовно сфери дитячого та шкільного театру зауважував: “Він (театр – М.Д.) набуває собі психологічно й педагогічно обґрунтовані основи, визнається могутнім засобом виховання й освіти, вводиться у всю систему виховуючо-освітньої справи, як великий і важливий інгредієнт. Звичайно, що для відродженої української школи мало “прийняти до відому” останні висновки новітньої педагогіки, їх треба широко використовувати. Широке впровадження метода драматизації в українській школі, добра організація українського дитячого та шкільного театру матиме, на нашу думку, величезне значення. Не вичерпуючи питання про це значення, досить буде зазначити, що будівництво в сфері українського дитячого та шкільного театру не лише забезпечуватиме розвиток у дітей драматичного інстинкту, але й оточуватиме їх стихією рідного слова, до того ж у найрізноманітніших і найприродніших для дітей формах, оскільки одним із головних компонентів драматичної творчості є слово” [4, 1676].

На теренах України у 20-х рр. ХХ ст. прихильником, пропагандистом й інтерпретатором закордонних ідей естетичного розвитку людей був харківський вчений, педагог і театральний діяч Я. Мамонтов. Аналіз соціокультурної ситуації, зокрема педагогічної теорії і практики, що панувала у нашій країні до 30-х рр. минулого століття вказує на дотичність методів і способів естетичного виховання підростаючого покоління головним положенням його концепції “естетизації людини”.

Я. Мамонтов наголошував, що на тому, що естетизація тогочасної людини є найголовнішою умовою її гармонійного розвитку. Під естетичним вихованням він розумів формування у людини естетичного світовідчуття, яке характеризував так: “Світ уявляється, по-перше, в образах, по-друге, як об’єкт, що має мету в собі самому, і по-третє, як об’єкт, що інтимно споглядається або вільно утворюється нашою людською фантазією” [5, 34].

Обґрунтовуючи роль мистецтва у процесі формування людини вчений зауважував: “Мистецтво є, насамперед, своєрідним думанням, відмінна ознака якого полягає в тім, що воно користується не абстрактними, поняттями, як теоретичне або наукове думання, а образами. Мистецьке світопізнання є безпосереднім відчуттям дійсності” [5, 32]. Виходячи з цього положення Я. Мамонтов вказував, що митець пізнає світ не для того, щоб пристосувати його до тієї чи іншої мети, а заради властивої йому потреби “споглядання” і тому він не спрощує і не схематизує природу, а відчуває її повно і просто, так як вона сама “відбивається в свіданні його душі”. А відтак, на думку вченого, чим більше діяльність людини наближається до мистецтва, тим досконалішою стає, адже із вимушеної вона робиться вільною, із тяжкої обертається на радісну. Він вважав, що ті самі процеси відбуваються і під час естетичного сприйняття, адже глядач думає про світ тільки як про об’єкт споглядання і не шукає в ньому нічого корисного для себе.

Досліджуючи процес естетизації Я. Мамонтов виокремив механізм, яким користується людина в процесі естетичного сприймання. Про це він пише так: “Необхідно зазначити, що і в мистецькій творчості, і в естетичному спогляданні

дуже характерним є те, що може бути названо вчуттям (Anföhlung) – митець і глядач переносять свої суб'єктивні переживання на об'єкт творчості чи споглядання, вкладають в нього свою індивідуальність або обгортають його своїм чуттям. Чим глибше розвивається ця здібність вчуття або антропоморфізації, тим яскравішою і різноманітнішою стає мистецька фантазія" [5, 34]. До наведених думок нам хочеться додати, що здатність до переживання, емпатійності впливає не лише на розвиток творчого потенціалу людини, а й допомагає успішно реалізовувати її соціальні функції, що було актуальним і на початку ХХ століття, визнається значущий і у наш час.

Вчений зауважував, що розвиток людини в будь-якому напрямку (інтелектуальному, фізичному, релігійному морально-етичному тощо) безпосередньо впливає на загальну психічну структуру її особистості, а при естетичному вихованні такий процес відбувається із особливою силою. Цю думку він доводить з чотирьох позицій: індивідуального, соціального, етичного та релігійного формування людини. Відповідно до тематики статті для нас важливим є думки Я. Мамонтова щодо формування соціальних якостей людини. В цьому аспекті вчений вказував, що естетичне виховання формує у людини здатність до антропоморфізму, а відтак, до пізнання усього „людського". Завдяки мистецтву ми пізнаємо людської душі та людське життя, тим самим формуємо у собі якості, необхідні для розвитку соціальних відносин. У цих роздумах Я. Мамонтов спирався на дослідження М. Гюйо, котрий вказував, що мистецтво є розповсюдженням соціальності не лише серед людей, але й у колі віртуальних об'єктів, які утворюються людською фантазією. Художня емоція, на його погляд, має свою кінцеву мету в поширенні індивідуального життя, в сполученні його з більш широким і універсальним буттям: „Найвище завдання мистецтва – це утворювати естетичну емоцію соціального характеру" [5, 36]. В цьому контексті Я. Мамонтов підкреслював, що соціальний характер естетичних переживань найбільш повно виявляється в театрі: "...Коли величезний театр, переповнений найрізнокольоровішою „публікою", застигає в пориві страждання, або аплодує в бурхливому захваті,



або заходиться гомеричним реготом, хіба в такі моменти не зникають між глядачами національні, соціальні та інші відмінності, що за стінами театру призводять до таких жорстоких і кривавих колізій? Легко зрозуміти, яке величезне значення має ця соціальна роль мистецтва саме в наш час, коли, з одного боку, розвиток людської солідарності стає необхідною умовою соціального життя, а іншого – суспільство до крайньої міри диференціюється на національні, класові, професійні та інші групи. При зростаючій складності соціальних стосунків розвиток естетичного світовідчуження є незамінним засобом для взаємного розуміння і єднання людей” [5, 36].

Важливу роль у процесах естетизації Я. Мамонтов відводив школі. Він вважав що, світогляд дитини, який формує школа, носить “винятково естетичний характер”, тому методи, прийоми й засоби виховання і навчання, на його думку, необхідно “естетизувати”. Серед головних методів естетичного виховання Я. Мамонтов визначав такі: розвиток мистецької самодіяльності; утворення мистецького оточення; студіювання мистецтва у всіх його формах; застосування художньо-дидактичного методу викладання навчальних дисциплін [5, 51]. Перші з трьох зазначених методів у подальшій суспільній педагогічній практиці отримали глибоке наукове осмислення і втілення в шкільну систему освіти. Художньо-дидактичний метод, нажаль, ще й сьогодні достатньої не розроблений.

**Висновки.** Отже, аналіз соціокультурної ситуації, що склалася на межі XIX-XX стет., педагогічного простору цього історичного періоду дозволяє констатувати, що низка закордонних і вітчизняних педагогів-науковців заклала ґрунтовні основи концепції естетичного виховання особистості, у якій значне місце посідало театральне мистецтво. Розглядаючи цей вид художньої творчості людини, вони пропонували застосовувати театр як засіб розвитку дитини, шляхом впровадження його у різні сфери шкільного життя.

**Перспективи подільших досліджень** Викладений матеріал є лише часткою наукового дослідження, тому подальшого висвітлення потребують

питання наявного досвіду методичного забезпечення театральних технологій всебічного формування школярів, що використовувалися педагогами ХХ ст.

#### Література

1. Алявкін С. Эстетическое воспитание: Третий период // Путь просвещения. – 1922. – №3. – С. 37 – 70.
2. 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.
3. Герцык А. Искусство в жизни ребенка // Русская школа: общепедагогический журнал для школы и семьи. – СПб., 1905 г. – № 1. – январь. – С. 72 – 77.
4. Іваніци Г. Український дитячий та шкільний театр // Книгаль. – 1919. – Ч. 23-26. – С. 1677 – 1679.
5. Мамонтов Я. Естетизація людини // Сучасні проблеми педагогічної творчості: Ч.1.: педагог митець. – Харків: Держ вид-во України, 1922. – С. 25-33. (80 с.)
6. Острогорський Віктор Письма об эстетическом образовании. – М., 1908. – 77 с.

## ПРОБЛЕМИ ТОНАЛЬНОГО МОДЕЛЮВАННЯ ПРЕДМЕТІВ ПОБУТУ В НАВЧАЛЬНОМУ НАТЮРМОРТІ

Дмитренко В. В.

Криворізький державний педагогічний університет.

*Анотація.* У статті розглянуто питання використання методу уявної заміни предметів складної форми комбінацією простих геометричних тіл, з метою знаходження межі світлотіні на поверхні побутових предметів, під час малювання навчальних натюрмортів.

*Ключові слова.* натюрморт, предмети побуту, геометричні тіла, межа світлотіні.

*Анотация.* В статье рассмотрен вопрос использования метода мысленной замены предметов сложной формы комбинацией простых геометрических тел, с целью нахождения границы светотени на поверхности бытовых предметов, во время рисования учебных натюрмортів.

*Ключевые слова.* натюрморт, предметы быта, геометрические тела, граница светотени.

*Annotation.* In the article the considered question of the use of method of imaginary replacement of the articles of compound form by combination of simple geometrical bodies, with the purpose of finding of border of chiaroscuro on the surface of domestic objects, during drawing of educational still lives.

*Keywords:* still life, domestic objects, geometrical bodies, border of chiaroscuro.

**Постановка проблеми.** Під час практичного малювання навчальних натюрмортів, складених з побутових предметів, однією із задач, що стоїть перед студентами є пластичне моделювання форм предметів за допомогою світлотіні. В ході вирішення цієї задачі виникає проблема знаходження лінії межі світлотіні на поверхнях предметів побуту. В наявній навчальній літературі з малюнку та живопису питання моделювання форм засобами світлотіні розглядається досить широко, але в питанні знаходження та побудови лінії межі світлотіні існує пробіл. В зв'язку з цим є відкритим питання розробки методу побудови межі світлотіні на поверхні складних форм, якими є побутові предмети.