

3. Зязюн І. А. Педагогічний професіоналізм у контексті професійної свідомості / Зязюн І. А. // Педагог професійної школи : зб. наук. пр. – К. : Науковий світ, 2001. – Вип. 1 – С. 8-17.

4. Пехота О. М. Підготовка майбутніх педагогів до впровадження сучасних технологій виховного процесу як важлива умова формування їх професіоналізму / Пехота Олена Миколаївна // Проблеми сучасної педагогічної освіти : – зб. статей : Вип. 8. Ч. 1. – Ялта : РВВ КГУ, 2005. – С. 23-28. – (Серія: Педагогіка і психологія)

5. Програма підтримки вироблення стратегії реформування освіти «Система педагогічної освіти та педагогічні інновації» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.programs_edu_ua.

6. Сисоєва С. О. Технології творчого розвитку особистості у процесі професійної підготовки / Сисоєва С. О. // Педагогічні технології у неперервній професійній освіті : монографія / С. О. Сисоєва, А. М. Алексюк, П. М. Воловик та ін.; за ред. С. О. Сисоєвої. – К.: ВІПОЛ, 2001. – 502 с.

У статті з'ясовано, що найгострішою проблемою професійної педагогічної освіти є падіння престижу професії вчителя. Окреслено можливі шляхи підвищення мотивації та поліпшення якості підготовки студентів до педагогічної діяльності.

Ключові слова: педагогічна діяльність, престиж професії вчителя, професіоналізм педагога.

В статье показано, что остройшей проблемой профессионального педагогического образования является падение престижа профессии учителя. Определены возможные пути повышения мотивации и улучшения качества подготовки студентов к педагогической деятельности.

Ключевые слова: педагогическая деятельность, престиж профессии учителя, профессионализм педагога.

It is rotined in the article, that the peracute problem of trade pedagogical education is falling of prestige of profession of teacher. The possible ways of increase of motivation and improvement of quality of preparation of students are certain to pedagogical activity.

Keywords: pedagogical activity, prestige of profession of teacher, professionalism of teacher.

УДК 792.37(477)

О.А. Лавріненко
м. Київ, Україна

СЦЕНІЧНА МОВА У ВИМІРАХ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

Постановка проблеми. Педагогічна майстерність учителя за своєю структурою є багатогранною. Оволодіння майстерністю – складний і динамічний процес формування системи педагогічних компетенцій, зокрема вмінь і навичок, що, розвиваючись, дозволяють студентам – майбутнім учителям, слухачам закладів післядипломної освіти, тим педагогам, які здійснюють професійний саморозвиток власної майстерності встановлювати внутрішні зв'язки й відношення між фактами та поняттями, розмовами і діями, іншими об'єктами дійсності.

Виховання і навчання невід'ємно пов'язані з умінням учителя впливати на учнів у процесі спілкування, стимулювати їхню позитивну активність і стримувати активність негативну. Всі ці вміння виходять за межі будь-якої прикладної предметної методики і, за своєю суттю, складають педагогічну техніку, що спирається на культуру дії та взаємодії. У свою чергу, техніка є предметом теорії і практики театрального мистецтва. Звідси – вчителі-практики, студенти педагогічних ВНЗ, всі особи, які професійно працюють у виробничій сфері системи «Людина–Людина» можуть не лише послуговуватися духовним та естетичним досвідом театрального мистецтва, а й удосконалювати власну педагогічну дію.

Виклад основного матеріалу. Для вчителя, починаючи із студентських років, важливо опанувати курс практичного педагогічного мистецтва. К. Станіславський повсякчас прагнув спрямовувати своїх вихованців до певної мети, допомагаючи усвідомити сутність того мистецтва, якого вони прийшли навчатися. Мистецтво актора – це мистецтво сценічної дії. Більшість сучасних теоретиків театральної педагогіки переконують, що в театрі лише те набуває сили, що виражається через дію. *Дія – це головний засіб сценічної виразності.* Саме

через активну і цілеспрямовану органічну дію втілюється внутрішнє життя образу і розкривається ідейний задум твору. Цьому завданню підпорядковуються артистична техніка і творчий метод. У свою чергу, педагогічну дію єднає із театральною їхня органічність, що зумовлює процес творчості за законами самої природи. Це означає, що і актор, і педагог, як і в житті, мають набути досвіду по-справжньому бачити, слухати, мислити, переживати, а не уявлятися такими, що мислять, переживають, діють. Проте, в органічності приховуються й відмінності між актором і педагогом – між їхніми відповідними діями:

- акторові слід навчитися правильно сприймати, оцінювати, знаходити рішення і впливати на суб'єктів, які його оточують, в умовах художнього узагальнення, а вчителю – концентруючи в собі акторсько-режисерські можливості, доводити результат свого впливу до художнього узагальнення;

- акторові доводиться на сцені по-новому навчатися всього, що йому вже знайоме в житті, а вчителеві слід навчитися бути природним, самим собою, із поглибленим баченням життя через призму власної професії. Майбутньому педагогічному працівнику для умов публічності необхідно систематично тренувати органічність власної дії.

З філософських міркувань, **педагогічна дія є основною функціональною одиницею, за допомогою якої виявляються всі властивості педагогічної діяльності у єдності мети і змісту**. Поняття про педагогічну дію виражає спільність, що притаманна всім формам педагогічної діяльності (уроку, екскурсії, індивідуальній бесіді та іншим), але не зводиться до жодної із них. Водночас педагогічна дія є тим особливим, що виражає і загальне, і всі багатства окремого. Педагогічна дія вчителя спочатку виявляється у формі пізнавальної задачі. Спираючись на набуті знання, він теоретично співставляє засоби, предмет і передбачуваний результат власної дії. Пізнавальна задача, вирішена психологічно, переходить у форму практичного перетворювального акту. При цьому прослідковується деяка невідповідність між засобами та об'єктами педагогічного впливу, що відображається на результаті дій учителя. У зв'язку з цим, із форми практичного акту дія знову переходить у форму пізнавальної задачі, умови якої є більш повними. Таким чином, дія вчителя-вихователя за своєю природою є ні що інше, як процес вирішення незлічимого числа задач різних типів, класів і рівнів.

Педагогічна дія, як правило, в кінцевому результаті завжди закінчується педагогічною взаємодією, бо передбачає деяку відповідну реакцію, що часто спровокована самим вихователем. Ця відповідна реакція вихованця має продемонструвати успішність педагогічної дії, усвідомлену через призму досягнення поставленої мети. Відповідно до зворотної реакції учня на педагогічну дію вчителя наставник узгоджує свої подальші педагогічні зусилля [10, с.7].

Виховний процес у шкільній практиці – явище складне, багатогранне й динамічне. Проте, що педагогічна дія є спорідненою із театральним мистецтвом, відомо здавна. Більшість стародавніх філософів розглядали педагогіку як мистецтво вести дитину по життю. І не випадково – педагогічне мистецтво часто називають театром одного актора. Тому особливий інтерес у побудові самопрезентації вихователя є знання принципів театральної дії та її законів. Дослідники творчості К. Станіславського вбачають у його системі лише елементи внутрішнього і зовнішнього самопочуття. Проте видатний режисер у роботі над сценічною роллю пропонував відштовхуватися не від самопочуття, не від психічного стану, мало підвладних волі та свідомості, а від логіки фізичної дії, що при правильному її здійсненні здатна рефлекторно викликати і відповідну їй логіку почуттів, впливати на психіку з її підсвідомістю. Покладена в основу теорії і методики педагогічної майстерності концепція К. Станіславського про живу фізичну дію із відповідною їй логікою почуттів, підсвідомої сфери потребує тренування насамперед органів сприймання вчителя в умовах педагогічної дії. Зі сприймання розпочинається жива органічна дія, в тому числі й педагогічна. Порушення цього закону виключає вчителя із процесу взаємодії з дитячим соціумом. Розуміння К. Станіславським дії як єдності фізичного і психічного унеможливорює розвиток внутрішніх чи зовнішніх, тілесних чи душевних елементів поведінки в діяльності педагога і вимагає якнайтіснішого зв'язку всіх складових елементів учительської самопрезентації. Оволодіння в

повному об'ємі презентаційними сигналами – це, насамперед, відпрацювання певних практичних навичок, що досягається тривалою і систематичною роботою, доводиться до рівня підсвідомої, рефлексивної діяльності.

Виходячи з цього, можна з упевненістю стверджувати: *педагогічна дія – це єдність фізичного і психічного у поведінці вчителя на уроці та в позаурочний час, що сприяє усвідомленню реального ставлення до роботи в школі, вдосконаленню стилю професійно-педагогічної взаємодії.*

Учитель має володіти арсеналом засобів власної самопрезентації, за допомогою яких він доносить до свідомості учнів свої переконання. Ці засоби – завжди індивідуальні та неповторні. А. Макаренко наголошував: «Педагогічна майстерність полягає у постановці голосу вихователя, і в управлінні своїм обличчям... Педагог не може не грати. Не може бути педагога, який не вмів би грати... Та не можна просто грати сценічно, зовнішньо. Є якийсь пас, який має поєднувати з цією грою вашу прекрасну особистість... Я став справжнім майстром тільки тоді, коли навчився говорити «іди сюди» з 15-20 відтінками, коли навчився давати 20 нюансів на обличчі, у поставі і в голосі» [9, с. 132].

Таким чином, важливою складовою дії педагога є вміння орієнтуватися в інтонаційному розмаїтті людської мови, бо лівова частка праці вчителя пов'язана зі словесним впливом. В. Єршов, розмірковуючи про необхідність режисури педагогічної дії, відзначає: «Слово, впливаючи на свідомість учня, впливає на його діяльність, на його поведінку. Однак майбутніх педагогів цьому «не вчать». Традиційним для курсу психології є вивчення шести розділів людської психіки: уваги, мислення, уяви, пам'яті, емоцій, волі. Але лише теорія театрального мистецтва розглядає типологію способів «інтонаційного» впливу на кожну із цих психічних здібностей, що зустрічаються в повсякденному житті» [4].

Сучасні теоретики і практики педагогічної майстерності відзначають, що найбільш об'ємно і всебічно неусвідомлювані категоріальні структури нашого мислення фіксуються мовою. Загальні відношення об'єктивного світу знаходять відображення у психіці людини лише засобами мови [6, с. 386-387].

Мова та її матеріальний виразник – слово є не лише формою існування думки для даної людини, а й формою існування думки для інших людей – свідомості. Слово не пасивно відображає предмет, а вказує на те, що предмет є складовою частиною суспільних взаємин людей. Воно виникає у спілкуванні і служить для спілкування, є основним засобом як розумового, так і почуттєвого розвитку людини. А звідси – суб'єкти виховання мають досконало знати закономірності словесного впливу і правильно їх використовувати. Стародавні римляни казали, що поетом треба народитися, а оратором можна стати [5, с. 116]. Тому систематичне навчання, опанування спеціальних вправ, розширення загального світогляду – все це сприятиме майбутнім учителям і вчителям-практикам оволодінню складним мистецтвом усного мовлення.

Для педагога – майстра освітньої і виховної справи важливо усвідомити принципи і закони театральної дії. Саме сценічна мова, як частина мистецької освіти, що є еталоном культури мовлення, збагаченням естетичних смаків глядачів та їхньої свідомості, слугуватиме, на наш погляд, розвиткові мовленнєвої культури педагога у його професійній діяльності, стане запорукою і передумовою позитивного сприймання (апперцепція) його учнями, батьками, колегами.

Сценічна мова – один із основних професійних засобів виразності актора. Це комплекс навчання, що передбачає перехід від побутової, спрощеної мови до виразного і яскравого сценічного звучання голосу актора. Навчання сценічній мові нерозривно пов'язане з формуванням пластичної свободи, розвитком еластичності та рухливості дихального й голосового апарату, вдосконаленням мовного слуху, постановкою голосу тощо.

Сценічна мова – найважливіший засіб театрального втілення драматургічного твору, що уможливорює донесення актором до глядачів ідей, думок і почуттів, закладених у тексті [11].

Для актора, на переконання А. Гладишевої, професійне володіння усною мовою забезпечують як ефективність, так і результативність творчої діяльності. На сцені мова не тільки засіб спілкування, а й джерело інформації про добро, зло, любов і ненависть, життя й смерть. Найтонші її відтінки допомагають створювати внутрішній світ персонажів. Ось чому орфоепія, семантика, стилістика, мелодика мови є першоосновою формування сценічної мовної культури, художнього смаку, моральних якостей, національної свідомості [2, с.4]. Сучасна педагогіка, як відзначає А. Капська, віднайшла нові засоби і прийоми вдосконалення методики навчання студентів як ораторському, так і виконавському мистецтву. Але в їхню основу покладені передусім положення класичної системи К. Станіславського, основи театральної педагогіки і сценічної мови, зокрема [7, с. 7].

Сценічна мова функціонально відрізняється від усіх інших видів і форм усної, озвученої мови. Вона – здобуток мистецтва, явище естетичного порядку, а оволодіння її технологічними і художніми основами лежить у царині загальних завдань оволодіння прийомами педагогічної дії.

До предмета «Сценічна мова» входять специфічні питання мистецтва слова, а саме:

– мовленнєва техніка – обов’язкова і необхідна якість, що допомагає втілити і донести до глядача переживання героя у довершеній художній формі (вчителю високопрофесійна техніка мови необхідна для забезпечення простоти і шляхетності форми, музичності та витриманого мовного ритму, спокійного і вишуканого малюнку думок і почуттів);

– дикція, дихання, голос, орфоепія, логіко-інтонаційна виразність усного мовлення, що є визначальними чинниками професійної майстерності актора (вчителя).

Виходячи із предмета сценічної мови, можна виділити спільні риси актора-мовця і мовця-вчителя:

1. Спільність творчого процесу опанування текстом.
2. Однаковий характер словесної дії.
3. Загальні умови й прийоми створення творчого самопочуття.
4. Єдиний принцип використання психотехніки.
5. Ідентичні прийоми й методи, що існують у майстерності актора і в педагогічній майстерності – надзавдання і підтекст, розкриття авторської думки і вивчення особливостей мови, логіка і послідовність, уява та образність.

Характер і стиль сценічної мови змінювались і розвивались упродовж всієї історії театру. Так само, як риторика і художнє читання, сценічна мова знала свої злети й падіння. Протягом усієї історії акторського мистецтва неодноразово змінювалось поняття «норми» і робилися спроби записати деякі норми, що пояснюють творчий процес актора. Показано, що для кожної епохи сценічна мова має різні функції, сприяє вирішенню різних завдань. Інтерес до питань сценічної мови та її технології розвивався під впливом як зовнішніх, так і внутрішніх факторів, а загальна закономірність розвитку виявлялася у переміщенні акцентів із зовнішньої виразності на внутрішню [1, с. 348].

У наш час на драматургічній, і на театральній творчості позначився процес функціонування української усної літературної мови в суспільстві, звуження сфер її вживання, неприродність співвідношення писемної літературної і усної розмовної сфер використання національної мови. Ситуація в суспільстві, освіті, культурі віддзеркалювалася і на рівні сценічної майстерності акторів. Замість природного розвитку сценічної мови на основі органічної української вимови, її мелодики з’являється стилістичний напрямок «шепталого реалізму», голосової одноманітності, інтонаційних сценічних штампів та інше [3, с. 44].

А. Гладишева, розмірковуючи про тенденції розвитку мовної культури в українському театрі відзначає: «Якість нормативності сценічної мови ускладнювалася й проблемою двомовних театрів. У практиці обласних театрів з’явилися вистави російською та українською мовами, особливо в гастрольний період. Знижувалася культура і російської, і української мов. Режисери й актори не дбали про естетику слова, не дотримувались орфоепічних норм літературної мови, не володіли ритмомелодичними законами українського мовлення.

Проголошена двомовність і позірна рівноправність функціонування двох мов у театрі насправді призвела до переважання російської одномовності. На сценічній мові позначилася стихія «суржикової» мови. Актори, думаючи російською мовою, доносили український текст. При цьому, звичайно, втрачався головний чинник акторської майстерності – органіка сценічного життя в ролі. Чи не тому в сучасній українській культурі мало акторських та режисерських індивідуальностей?» [3, с. 46].

Отже, користуючись поняттям, згідно з яким мовлення – це озвучене мислення – можна з упевненістю стверджувати, що протягом всієї історії акторського мистецтва неодноразово змінювалось поняття норми і робилися спроби записати деякі норми, що пояснюють творчий процес актора. Для кожної епохи сценічна мова мала різні функції, сприяла вирішенню різних завдань. Інтерес до питань сценічної мови та її технології розвивався під впливом як зовнішніх, так і внутрішніх факторів, а загальна закономірність розвитку виявлялася у переміщенні акцентів із зовнішньої виразності на внутрішню.

Дослідження Л. Підлісної з теорії та історії сценічної мови дають підстави говорити про те, що первісно вирішальну роль грала декламація, з неї починалась історія театру. Вона була мистецтвом мови та жесту актора. Під дикцією спочатку розуміли більш вузьку, чисто виголошену сторону акторського виконання. Центральне місце в п'єсах посідали монологи, саме в них розкривався зміст твору. Завдання актора полягало в тому, щоб в яскравій, піднесеній манері виголосити пристрасні, ефектні монологи. Тому основним виражальним засобом була декламація, і центральне місце належало мовній складовій ролі. Створювалась канонізована манера виконання. У посібниках з драматичного мистецтва говорилося про те, що декламація та міміка – головне для актора. Акторів навчали певним тонам голосу, декламаційним прийомам, які використовувались в різних сценічних положеннях для проєкції тих чи інших почуттів.

Театральне мистецтво встановило ознаки явищ, знайшло метод вивчення творчого процесу в театрі – метод спостережень, самоспостережень, класифікації явищ, узагальнень. Була створена термінологія: «наскрізна дія», «надзавдання», «коло», «уришок» «зерно», «манок», «якщо б», «я у пропонуваніх обставинах» та інше. Розроблений метод підходу до втілення живого слова на сцені, визначений як метод словесної дії. У сучасному театральному мистецтві ведуть боротьбу з тим, щоб актор грав почуття, що мусить супроводжувати акт уваги в процесі фізичної дії, переживання та втілення переживань на сцені має досягатися завжди через емоційну пам'ять.

У результаті досліджень багатьох режисерів, акторів, мистецтвознавців була збудована система роботи актора над текстом. Ця система дозволила сформулювати ряд законів мови: закон словесного впливу, закон контексту, закон надзавдання, закон наскрізної дії, закон перспективи, закон нового поняття, закон предикативності, закон актуального поділу речення, закон порівняння та протиставлення, закон розкриття підтексту, закон створення «лінії бачень».

Актор сучасного театру оволодіває значно складнішою партитурою сценічних завдань, ніж у старому театрі. Пластична мова і актора, і режисера стає багатшою. Чим цікавіше актор, тим більше його цікавить пластичне вираження психології образу. Всі елементи внутрішньої техніки актора, що відкривають перед ним шлях до образу, впливають із слова і у слово вливаються. Якщо на сцені діє втілена актором жива людина, тоді найпершого значення набуває проблема словесної форми, такої карбованості слова, за якої воно стає гідним вінцем плідного творчого процесу. Тоді питання дикції, чіткої, звучної, відточеної вимови, повновагості слова, його тембру, забарвлення починають грати неабияку роль у долі вистави. У цілому робиться висновок, що найбільш характерною рисою сучасної сценічної мови є демократизм і плюралізм, увага та толерантність до різних стилів мови, відмовлення від раз і назавжди даних канонів. Водночас зберігається вимога до дотримувannya інваріантних для усіх стилів і теоретичних установок способів як вербального, так і невербального самовираження [8, с. 4].

У сучасному мистецтві сценічного мовлення відбувається відмова від жорстокого протиставлення власно мовних і пластичних засобів виразності, переважає синтетична тенденція. Жест – одна з таємниць як ораторського, так і сценічного мистецтва. Жест тісно пов'язаний із емоцією, оскільки будь-яка емоція може бути виражена жестом. Емоція надає жесту виразності. Жест, у свою чергу, допомагає виходу емоції з надр підсвідомості. Їхня гармонійна співдружність супроводжує мовний дискурс.

Не секрет, що вчитель за допомогою техніки мовлення, так само як і оратор, актор, читець може вкласти набагато більше змісту в те, про що він говорить. Володіння голосом є найважливішим засобом створення іміджу педагога, хоча в його творчій діяльності переважає публічна сторона мовлення. Публічна та сценічна мови несуть у собі такі види інформації: логіко-семантичну, емоційно-експресивну, естетичну. Реалізується ця інформація більшою мірою через технічну досконалість мови. Значно впливають на рівень технічної виразності інтонаційна змістовність і психологічна наповненість мовного звучання. Розбірливість, нормативність та емоційно-експресивне забарвлення мови створюють комплекс виразних засобів, які впливають на художньо-естетичні якості мови.

Для вчителя і актора важливо усвідомити, що однією з основних функцій мови, як комунікативної системи, є емотивна, тобто функція передачі інформації про емоційний стан того, хто говорить. Під час перцепції мовного повідомлення, як відзначає Л. Підлісна, інтонаційні і тембральні параметри мови не тільки надають інформацію слухачеві про стан того, хто говорить, але і значною мірою «заражають» його відповідною емоцією. Механізм такого сугестивного впливу є не виявленим, але, очевидно, він пов'язаний з витісненням просодичних і тембральних характеристик на периферію свідомості. Очевидно, що використання відповідних сугестивних властивостей мови є одним із основних прийомів сценічної та педагогічної мови.

Висновки. Сучасна сценічна мова посідає особливе місце серед функціональних видів української мови, відіграє певну роль у суспільстві, в культурі народу. Саме у ній втілюється еталон української літературної мови. В умовах інтеграції та глобалізації суспільних процесів сценічна мова в театральних освітніх закладах України розглядається як вузько-профільна дисципліна, спрямована на вивчення її лише в середовищі театральному. Проте, мовленнєва діяльність є найважливішою складовою культури кожної особистості, а особливо – вчителя. Середні та вищі педагогічні заклади освіти зобов'язані виховувати мовну культуру студентів: не лише розмірковувати з цього приводу, але й пронизувати своїх вихованців усією сукупністю теоретичних знань із галузі мовної культури та навчати застосовувати отримані знання і вміння на практиці.

Література:

1. Васильев Ю.А. Сценическая речь : [учеб. пособ.] / Ю.А. Васильев. – СПб. : СПГАТИ, 2007. – 432 с.
2. Гладішева А.О. Сценічна мова. Основні поняття та їх тлумачення : [Навч. посіб.] / А.О. Гладішева. – К. : КДІТМ, 2003. – 92 с.
3. Гладішева А.О. Сценічна мова. Дикційна та орфоепічна нормативність / А.О. Гладішева. – К., 2007. – 157с.
4. Ершов П.М. Общение на уроке, или режиссура поведения учителя / П.М. Ершов, П.П. Ершова, В.М. Букатов. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М. : Московск. Психосоциальный институт, Флинта, 1998. – 366 с.
5. Зязюн І.А. Комунізм і естетичний розвиток особи / Іван Андрійович Зязюн. – К. : «Мистецтво», 1972. – 171 с.
6. Зязюн І. А. Філософія педагогічної дії : [моногр.] / І. А. Зязюн. – Київ–Черкаси : Видав. від. ЧНУ ім. Богдана Хмельницького, 2008. – 608 с.
7. Капська А.Й. Педагогіка живого слова : [Навч.-метод. посіб.] / А.Й. Капська. – К. : ІЗМН, 1997 – 140 с.
8. Курбас Л. Спогади сучасників / Л. Курбас. – К., 1969. – 25 с.
9. Педагогічна майстерність : хрестоматія : навч. посіб. / упоряд. : І. А. Зязюн, Н. Г. Базидевич, Т. Г. Дмитренко та ін.; за ред. І. А. Зязюна. – К. : СПД Богданова А. М., 2008. – 462 с.
10. Постигение педагогической культуры человечества: В 2 т. – Т. 2. Отечественная педагогическая традиция / Под. ред. Г.Б. Корнетова. – АСОУ, 2010. – 248 с.
11. Сценическая речь // www.Глоссарий.ру: словари по общественным наукам.

Стаття присвячена аналізу проблеми розвитку сценічної мови у підготовці вчительських кадрів, необхідності оволодіння майбутніми педагогами мовленнєвою комунікацією на засадах використання прогресивних методик сучасного театрального мистецтва.

Ключові слова: педагогічна майстерність, театральна педагогіка, сценічна мова.

Статья посвящена анализу проблемы развития сценической речи в подготовке учителей кадров, необходимости овладения будущими педагогами речевой коммуникацией на принципах использования прогрессивных методик современного театрального искусства.

Ключевые слова: педагогическое мастерство, театральная педагогика, сценическая речь.

The article is devoted the analysis of problem of development of a stage speech in training of teaching personals, necessity of capture future teachers, by vocal communication on principles of the use of progressive methods of modern theatrical art.

Keywords: pedagogical trade, theatrical pedagogies, stage speech.

УДК: 37.013.83

Л.Б. Лук'янова
м. Київ, Україна

АНДРАГОГІЧНИЙ ДОСВІД ОРГАНІЗАЦІЇ ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАННЯ НА ВИРОБНИЦТВІ

Однією з причин кризових явищ, з якими стикнулося людство на початку ХХІ ст., є криза компетентності сучасної людини. Сама проблема, як стверджують західні філософи, соціологи, едукологи, полягає у нездатності переважної більшості членів суспільства адаптуватися до швидких змін, що відбуваються в соціумі.

На думку М. Ноулза, вихід з кризи компетентності можна знайти у створенні «спеціальної програми, спрямованої на формування компетентності генерації дорослих людей, рівень якої уможливить їхню адекватну діяльність в умовах постійних змін навколишнього світу» [8].

Нині умови ринкової економіки вимагають удосконалення компетентності працівників, у тому числі й потенційної, яку необхідно постійно підвищувати. Проте освіта, здобута у навчальному закладі, вже не може повною мірою задовольняти потреби особистості. Відтак однією з актуальних проблем сучасності є пошук оновлення змісту і способів діяльності людини в межах попередньо набутих знань і накопиченого практичного досвіду. Одним із можливих шляхів у вирішенні цього завдання є неперервне навчання в системі освіти дорослих, яка наразі опинилася у фокусі уваги світової спільноти.

Визнаними дослідниками в галузі освіти дорослих є М. Ноулз, М. Нокс (США), Д. Кид (Канада), Ф. Пеггелер (Німеччина), Т. Александр, Х. Радницка, Л. Торрус (Польща). У 70-80 рр. ХХ ст. праці таких зарубіжних учених як Ф. Джессап (Великобританія), М. Дюрко (Угорщина), А. Корреа (Бразилія), П. Лангран (Франція), П. Шукла (Індія) сприяли впровадженню андрагогічної проблематики в контекст досліджень неперервної освіти. У цей же період у Росії проблеми теорії освіти дорослих вивчали А. Даринський, С. Вершловський, Ю. Кулюткін, В. Онушкін, Г. Сухобська.

Так, у США, в країнах західної Європи професійна освіта дорослих посіла передові позиції ще у 60-70 роки минулого століття. Це пов'язано з масштабною науково-технічною революцією, розвитком економіки, виникненням нових технологій, а також таким соціальним явищем як масове безробіття. Саме в цей період у США, Франції, Великій Британії, Швеції, Японії було вжито надзвичайних заходів щодо освіти дорослих. Зокрема, практично в усіх країнах було прийнято законодавчі акти, що визначили шляхи розвитку, джерела