УДК 373.3.015.31 : 7

БАРАНЮК Ірина Григорівна –
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
педагогіки дошкільної та початкової освіти
Центральноукраїнського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка
e-mail: i.klochek@gmail.com

ПРИНЦИПИ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ В КНИЗІ ВАСИЛЯ СУХОМЛИНСЬКОГО «СЕРЦЕ ВІДДАЮ ДІТЯМ» ТА В ЙОГО ХУДОЖНІЙ ПЕДАГОГІЦІ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Актуальність статті в тому, що в ній розкриваються засоби естетичного виховання, які фактично було вироблені Василем Сухомлинським і потребують особливої уваги через те, що випробувані педагогом у педагогічній практиці і є важливою складовою педагогічної системи, яку можна іменувати як «виховання природою».

Відомо, що видатний педагог, який за своєю спеціальністю був учителем-словесником, з метою здійснення педагогічного експерименту, керуючись бажанням глибше проникнути в особливості навчання та виховання дітей дошкільного та молодшого шкільного віку, вирішив тимчасово «перекваліфікуватися» у вчителя початкової школи. З цією метою він набрав групу шестирічних дітей, щоб підготувати їх до школи, а потім і навчати у початкових класах. Цей досвід він описав у власній книзі «Серце віддаю дітям».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Погляди В. Сухомлинського на естетичне виховання підростаючого покоління розглядалися в працях таких науковців як О. Сухомлинської, О. Савченко, Т. Пачути, Т. Васютинської, Н. Абдуліної та ін. Дослідженням естетичного виховання у педагогічній системі В. Сухомлинського займалася О. Сараєва. Ідеї естетичного виховання особистості різними засобами на основі досвіду В. Сухомлинського досліджували А. Бутник, Г. Дідич, Т. Танько, Р. Яцишин, С. Мельничук та ін.

Мета статті полягає в тому, щоб із описаного у власних працях В. Сухомлинським вибрати та узагальнити ті думки, які стосуються естетичного виховання дітей шкільного та дошкільного віку засобами природи та розкрити величезний виховний потенціал оповідань В. Сухомлинського в розвитку образного мислення дітей та виховання в них любові до рідної природи.

Виклад основного матеріалу дослідження. Василь Сухомлинський, працюючи з дітьми дошкільного та молодшого шкільного віку, дуже часто вдавався до *подорожей в природу,* таким заходам, яким він надавав важливого навчально-виховного сенсу. Ці подорожі сповнювали дітей яскравими враженнями, тим «наочним матеріалом», який жив у їхній свідомості і який можна було постійно актуалізувати, тобто у потрібний час повертати його з пам'яті [3].

Один із ефективних прийомів, який змушує дітей уважніше вдивлятися і глибше сприймати навколишній світ, полягає у тому, щоб дати можливість дітям малювати природу з натури. Сухомлинський виводив дітей на «пленер», коли вони, перебуваючи на повітрі, захоплено малювали те, що їм подобалося. Діти давали волю своїй буйній фантазії, і вчитель не стримував їх, не вимагав правдоподібності, бо був переконаний, що «творчість дітей – глибоко своєрідна сфера їхнього духовного життя, самовираження і самоутвердження, в якому яскраво виявляється індивідуальна самобутність кожної дитини» [3, с. 54].

Приглядаючись до педагогічного прийому, який умовно назвемо «діти на пленері», важливо відзначити його педагогічну поліфункціональність. Діти уважно вдивлялися у предмети свого зображення, розвивали власну фантазію (уяву), виробляли елементарні навички живописного відтворення світу, вчилися бачити і відчувати кольори та пропорції, а, головне, вони робили це натхненно, радісно, мобілізуючи при цьому всі свої творчі можливості. Радість творчості – особливий стан, психофізіологічного напруження дитини, коли її духовно-інтелектуальне визрівання набуває особливої інтенсивності. «Вчителям початкових класів, – пише Сухомлинський, з приводу прийому «діти на пленері», – я радив: учіть дітей законів пропорції, перспективи, розміреності – все це добре, але водночас дайте простір і для дитячої фантазії, не ламайте дитячої мови казкового бачення світу…» [3, с. 55]

Якщо прийом «діти на пленері» давав можливість спрямувати *зорову увагу* дітей на природу, інтенсифікувати їхні творчі сили, то прийом, а, точніше, система прийомів «слухаємо музику природи» не тільки настроював слух дитини на сприймання розмаїття звуків, що йшли від природи, а й

© Баранюк І. Г., 2018

призвичаювався слухати звуки як музику. Такий особливий звуковий лад сприймання викликав естетично забарвлені емоції.

Тема виховання музикою природи ґрунтовно розроблена В. Сухомлинським, і її висловлено на сторінках праці «Серце віддаю дітям». Джерела такого творчо-наукового успіху вбачаємо у здатності Сухомлинського самому чути музику природи – мелодій весняного лісу, літнього степу, осіннього саду.

Методика *слухання музики природи* як педагогічного прийому, розробленого Сухомлинським, складається з кількох взаємопов'язаних дій.

Перша дія – це безпосереднє *слухання природи*. Педагог, виводячи дітей на природу, навчав їх вслухатися у її звуки, якими є спів жайворонка та солов'я, щебет пташок у лісі, гудіння «працюючих» у пору цвітіння садів бджіл, «дзижчання кошлатого джмеля» [3, с. 64], шум теплого літнього дощу, завивання лютневої заметілі… Проте Сухомлинський цим не обмежувався, відкривав дітям музику «мовчазної» природи: «У тихе надвечір'я ми пішли на луг. Перед нами – замріяні верби в ніжному листі, в ставу відбилося бездонне небо, у чистій блакиті летіли ключі лебедів. Ми прислухалися до музики прекрасного вечора» [3, с. 68]. В. Сухомлинський живописує словом пейзаж, що випромінює настроєвість, яка при відповідно настроєному сприйнятті починає звучати музикою. Спрацьовує зв'язок: *настрій*, *естетично забарвлена емоція – музика*. Звичайно ж, дітям ще не під силу повноцінно сприймати музику «мовчазної природи», тому педагог все-таки звертав їхню увагу на окремі, ледь проявлені звуки – і то був один із прийомів, який допомагав глибше відчувати «настрій» природи, який починав звучати музикою. «Ось десь на ставу пролунав дивний звук – неначе хтось легенько торкнувся клавіші фортепіано, здавалося, зазвучав став, зазвучали береги і блакитне небо. «Що це таке?» – прошепотів Ваня. – «Це музика весняних лугів, кажу дітям» [3, с. 68].

Друга група педагогічних прийомів полягала у тому, щоб поступово привчати дітей слухати власне музику. Слухали музику, як правило, класичну, але доступну для дітей завдяки своїй природонаслідувальності (напр.: «Політ джмеля» з опери «Казка про царя Салтана» М. Римського-Корсакова, «Пісня жайворонка» П. Чайковського) або добре увиразненій настроєвості, що виражає різні стани природи (напр.: «Осіння пісня» П. Чайковського). При цьому педагог намагався зблизити враження музичні з враженнями від природи. Для прикладу: діти, сидячи на зеленому лужку, слухають записану на плівку мелодію «Польоту джмеля», діляться своїми враженнями від почутого – це необхідно для більш осмисленого сприймання музики. А вже після того гуртом ідуть до квітучої медоносної трави, де «слухають бджолину арфу, дзижчання джмеля. Ось він, великий, волохатий, то піднімається над квіткою, то опускається. Діти в захопленні: адже це майже така сама мелодія, яку вони тільки що слухали, але в музичному творі є якась своєрідна краса, яку композитор підслухав у природі й передав нам. Дітям хочеться ще раз почути записану на плівку мелодію» [3, с. 64].

Музика супроводжувала життя дітей у «Школі радості». Щоправда, її слухання було дозованим – тут Сухомлинський дотримувався принципу поступовості. Проте у зимові дні, коли була заметіль, репертуар значно розширювався – тоді сиділи у шкільній кімнаті і слухали мелодії П. Чайковського, Є. Гріга, Ф. Шуберта, Р. Шумана [3, с. 68].

В. Сухомлинський вірив у музику як тонкий інструмент людяного в людині. За своєю ефективністю цей інструмент порівнювався з іншим, чи не найбільш ефективним, на думку видатного педагога, інструментом, – словом. «Музична мелодія виховує душу, олюднює почуття. В музиці, як і в слові, виражається справді людське. Розвиваючи чутливість дитини до музики, ми облагороджуємо її думки, поривання. Завдання полягає в тому, щоб музична мелодія відкрила в кожному серці життєдайне джерело людських почуттів. Як у живому, трепетному слові рідної мови, так і в музичній мелодії перед дитиною розкривається краса навколишнього світу. […] Дитинство так само неможливе без музики, як неможливе без гри, без казки» [3, с. 72].

«Музика – уява – фантазія – казка – творчість – така доріжка, йдучи якою, дитина розвиває свої духовні сили» [3, с. 66], – у цих словах Василя Олександровича основний методичний код виховання засобами музики.

Принципи естетичного виховання красою природи, що так виразно проявлені в книзі «Серце віддаю дітям» є провідними і в художній педагогіці Василя Сухомлинського, тобто в його казках та оповіданнях, які в наш час набувають все більшої популярності. Виховний потенціал цих оповідань стане очевидним, якщо проаналізувати в цьому аспекті кілька оповідань видатного педагога.

Перше оповідання «Верба мов дівчина золотокоса»:

«Над ставком стоїть плакуча верба. Схилила свої зелені віти й дивиться у воду. Вітер дихне – гойдаються віти, мов коси дівочі.

Біля самого стовбура маленька пташка помостила гніздечко. Прокидається вона рано-

вранці. Як вилітає зі свого теплого гніздечка, зелені коси тремтять. Це верба прислухається до пташиного співу.

Прийшла осінь. Холодний вітер позолотив гілки. Дівчина-верба стала золотокоса. А пташки не стало. Куди вона поділася? Полетіла в теплий край – далеко-далеко за море. Весною вона прилетить, і верба перестане сумувати. Знову зазеленіють коси, рано-вранці прокидатиметься щаслива дівчина. І пташка буде щаслива, бо вона вдома, на Батьківщині. Бо Батьківщина – це найдорожче для нас. Дорожчого за Вітчизну немає нічого.

А зараз дівчина золотокоса сумує. Тихо над ставком. Упав золотий листок і поплив кудись далеко-далеко. Зітхнула верба» [1, с. 13].

Цей твір, що наділений жанровими ознаками імпресіоністичної, ескізно окресленої новели.

«Над ставком стоїть плакуча верба. Схилила свої зелені віти й дивиться у воду. Вітер дихне – гойдаються віти, мов коси дівочі».

Цей текст легко візуалізується читачем завдяки архетипній образності. Верба над ставком – один із найбільш знакових, тобто найбільш упізнаваних образів українського пейзажу. Проте архетипні образи можуть не залишити сліду в свідомості читача як образи надто знайомі, на яких увага не зупиняється. І треба бути великим майстром слова, щоб надати архетипній образності здатності збудити образну уяву читача, викликати в ній *зорову* картину-візію верби, яка схилила свої віти над ставом, задивилася у воду.

Яким чином автор домігся того, що традиційний безліч разів повторений у фольклорі і у авторській поезії образ плакучої верби все-таки «не пройшов мимо» читацької уваги, а зачепив її, активізував особистий досвід читача, хай навіть юного? «Секрет» відомий – він полягає у ледь відчутному *одивненні* пейзажної картини, котра зображується. *«Схилила свої зелені віти й дивиться у воду»* – це лише початок процесу одивнення, бо образ верби, що задивилася у воду, все-таки є традиційним для дорослого – з досвідом! – реципієнта, для дитини ж, якщо її сприймання буде делікатно спрямовуватися учителем, цей образ може стати маленьким відкриттям, який активізує образну уяву. Проте наступне речення *«Вітер дихне – гойдаються віти, мов коси дівочі»* вже наділене посиленим ефектом одивнення. Повноцінне сприймання цієї фрази можливе лише при умові, коли у свідомості дитини утвориться зв'язок між двома частинами порівняння *«гойдаються віти, мов коси дівочі»*. Порівняння верби з дівчиною виконує важливу функцію, а саме: воно оживлює художній світ, у який входить дитина. Вона безпосередньо сприймає все те, про що йдеться в оповіданні, тому й легко входить у художній світ твору – вірить у те, що між вербою і пташкою, яка звила гніздо біля її стовбура, утворився якийсь близький зв'язок, бо коли пташка рано-вранці *«вилітає зі свого теплого гніздечка, зелені коси тремтять»*. Вірить у те, що верба *«прислухається до пташиного співу»*. А якщо вірить, то починає сприймати ті тонкі емоційні сенси, що закодовані письменником-педагогом у тексті твору. *«Прийшла осінь. Холодний вітер позолотив гілки. Дівчина-верба стала золотокоса»* – і повіяло на дитину легким смутком. Можливо, це тонке почуття жалю, що викликане усвідомленням безперервної плинності часу, вперше торкнеться дитячої душі – і це буде тонкий дотик, який здійснить ошляхетнений вплив на внутрішній світ дитини.

Дитині стане сумно за пташкою, яка полетіла у теплий край. (До речі, у Сухомлинського дуже часто зустрічається мотив відлітаючих у вирій птахів).

Але ошляхетнюючий сум лише торкнеться дитячої душі – і тут же зміниться на радісне відчуття, бо прийде весна, зазеленіє верба і пташка знову повернеться до своєї верби і свого гніздечка. І далі йде кульмінаційний момент, який дитина швидше всього запам'ятає на все життя і – хто його знає! – уже в дорослому житті, покидаючи свій дім, чи, повертаючись після довгої розлуки на свою малу Батьківщину, вона згадуватиме ці слова: *«І пташка буде щаслива, бо вона вдома, на Батьківщині. Бо Батьківщина – це найдорожче для нас. Дорожчого за Вітчизну немає нічого».*

У новели чудова кінцівка: *«А зараз дівчина золотокоса сумує. Тихо над ставком. Упав золотий листок і поплив кудись далеко-далеко. Зітхнула верба».* Знову легкий сум торкається чутливої дитячої душі. Знову «аваре». Тиша над ставком. Вода гладенька-гладенька. І тому на її дзеркальній поверхні так добре видно золотий листок, що відірвався від верби і поплив далеко-далеко.

Чи є у цьому творі підтекст? Ні, у звичному розумінні його немає. Але можна твердити про наявність особливого підтексту, який умовно назвемо *підтекстом педагогічного впливу*. Бо не можна заперечити той факт, що кожний твір художньої педагогіки запрограмований на здійснення власне педагогічного впливу. У багатьох творах художньої педагогіки *мета впливу* «лежить на поверхні» – вона не завуальована. У творі, який аналізуємо, теж очевидною є мета впливу, яка прямо виражена у словах

«Дорожчого за Вітчизну немає нічого». Проте було б серйозною помилкою вважати, що це єдина і головна мета впливу. Провідною можна визнати лише ту ідею, той сенс, на вираження якого «працює» уся виражально-зображувальна система твору. Легко переконатися, що далеко не всі виражально-зображувальні ресурси задіяні на виявлення зазначеного вище ідейного змісту.

Звідси випливає висновок, що головні сенси твору все-таки приховані і їх треба шукати у підтекстовій сфері.

На нашу думку, із підтекстової сфери твір навіює два головні педагогічні сенси. Перший з них: пейзажна мініатюра привчає дитину уважніше вдивлятися у світ природи, помічати в ній те, що дитина може помітити під впливом (підказкою) «педагога», функцію якого виконує зазначений твір, який владно втягує юного читача в свій внутрішній світ. І в цьому світі йому, читачеві, укрупнено показано те, на що він ще не навчився звертати увагу і ще невідомо, чи й навчився б. Показані ніби-то звичайні для сільської дитини речі – ставок, плакуча верба, пташине гніздечко *«біля самого стовбура»* (воно просто не може бути розміщене на хитких вербових вітах). Дитина спостерігає, як змінюються пори року – як зелена верба перетворюється у золотокосу, як пливе одинокий листок по спокійній і прохолодній воді осіннього озера. Речі ніби-то й звичайні, але всі вони перебувають в одному світі, який наділений особливою аурою – *аурою художності*, яка, про що вже знаємо, наділена підвищеним потенціалом педагогічного впливу. Власне завдячуючи цій аурі, вона емоційно вчувається у зображений світ, *естетично переживає* його.

Аналізована пейзажна мініатюра генерує виключно тонкий педагогічний вплив, який з повним правом можна іменувати як вплив Красою.

Інше оповідання, яке розглянемо у відповідному аспекті, має назву «Вранці на пасіці»:

«Був сонячний весняний ранок. З вулика вилетіла бджілка. Покружляла над пасікою та й полетіла вгору. Дивиться – на землі щось біліє. Спустилася – а то яблуня цвіте. Знайшла найпахучішу квітку, сіла на її пелюстки та й п'є солодкий сік. Напилася, ще й діткам своїм набрала. Піднялася знову, полинула. Летить над лугом, аж бачить: на зеленому килимі багато золотих сонечок. Спустилася бджілка. Перед нею цвіте кульбаба. Квітки великі, пахучі. Знайшла бджілка найпахучішу квітку. Сіла на золоте сонечко і набрала багато-багато меду.

Повернулася бджілка на пасіку. Віднесла мед у вулик, вилила в мисочки маленькі. Та й до подружки своєї. Розповіла їй про яблуню, про кульбабу. Та й полетіли.

А сонце світило над усім світом. Воно гріло і яблуню, і зелений луг, і ставок. І бджоли радісно співали, бо є сонце. І золоті сонечка квітів» [1, с. 29].

Знайомство з цим твором допомагає зрозуміти слова Василя Олександровича: «Тонке відчуття краси природи, захоплення нею – джерело радості буття і розуміння цінності життя» [2, с. 179]. Дитина, переживши емоційне піднесення, викликане сприйманням краси літньої природи, збереже його в своїй емоційній пам'яті на все життя. Спогад про такі хвилини переживання радості буття – це «свято, яке завжди з тобою».

Василь Олександрович Сухомлинський, розробляючи методику естетичного виховання природою, неодноразово підкреслював величезну роль *подиву*, що охоплює дитину, яка раптово відкриває для себе красу природи. Такий подив можна ще іменувати як *потрясіння красою*, потрясіння, яке здатне обумовити подальший інтерес дитини до природи, інтенсифікуючи таким чином сам процес виховання красою природи.

Оповідання «Вранці на пасіці» є другою, втіленою у слово реальністю, що містить у собі здатність викликати в читача подив перед красою природи. Його художній світ надзвичайно барвистий, пахучий, сповнений сонця, руху, радісного емоційного збудження. Сприймати такий світ – це переживати миттєвості щастя.

Проте не треба забувати, що маємо справу з оповіданням для дітей. А це означає, що всі *прийоми художності* створені таким чином, щоб здійснити художньо-педагогічний вплив власне на дитячу свідомість. Такі прийоми – це своєрідні «секрети» художності, на які, як правило, читач не звертає увагу – він просто сприймає їхній вплив, не задумуючись, яким чином, з допомогою яких засобів цей вплив здійснюється.

То ж звернемо увагу на кілька таких прийомів.

Перший і головний з них полягає у тому, що автор відразу ж концентрує увагу на бджілці. Психологічний сенс цього прийому полягає у зосередженні дуже рухливої і нестійкої уваги дитини на якомусь одному об'єкті. Протягом оповідання дитина стежить за бджілкою. Більше того – вона починає дивитися на світ з високої фізично-просторової точки зору, тобто з висоти лету бджілки над весняною землею з її квітучими яблуневими садами, із зеленими луками, що розквітчані «золотими сонечками» – квітом кульбаб. Дитина спостерігає, як бджілка спускається на квітучу яблуню, вибирає найпахучішу квітку і п'є солодкий нектар. А потім – «золоте сонечко» кульбаби, знову найпахучіша квітка,

з якої бджілка зібрала багато меду.

А далі – пасіка. Буквально казкове дійство, у яке дитина вірить безоглядно – вірить у те, що бджілка *«віднесла мед у вулики, вилила в мисочки маленькі. Та й до подружки своєї. Розповіла їй про яблуню, про кульбабу. Та й полетіли»*.

За кожним таким сюжетним ходом дитина стежить найуважнішим чином – і таким чином робить для себе відкриття за відкриттям. Відбувається активне збагачення життєвого досвіду дитини – збагачення через казкове. Якщо дитина вийде у весняний день на природу і побачить квітучу яблуню, що стоїть огорнута легким шумом працюючих бджіл, то її сприймання вже буде іншим, ніж до того, як вона прочитала чи прослухала казкове оповідання «Вранці на пасіці». У неї вже буде *збагачений* погляд на світ – збагачений знаннями, які вона тримала в найдоступнішій для себе казковій формі.

Художність твору багато в чому залежить від наявності в ньому *ефекту відкриття*. Читач, сприймаючи твір, збагачується лише в тому випадку, коли відкриває у ньому щось нове для себе. Для дитини-реципієнта аналізований твір – суцільне відкриття. Вона відкриває для себе не тільки життя бджілки, а й красу квітучого весняного світу. «Справжнє свято для дітей – цвітіння садів». «Не можна довго спати в ці дні, – вчимо ми дітей, можна проспати красу», – розповідає Василь Олександрович про свій шкільний досвід. – Діти встають до сходу сонця, прагнучи не пропустити тих хвилин, коли перший потік сонячного проміння осяває квітки, вкриті крапельками роси. На цю красу дитина сама не зверне увагу, якщо їй не показати, не розповісти про неї» [2, с. 179].

Твір легко «втягує» дитину в свій внутрішній світ, який є світом краси природи. Завдання вчителя полягатиме в тому, щоб він ненав'язливими, максимально лаконічними коментарями орієнтував дитячу увагу таким чином, щоб вона зосереджувалася на знакових образах зображеного світу, пробуджувала архетип не в дитячій свідомості.

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Отже, дитина, займаючись малюванням чи то на пленері, чи то відтворюючи природу з пам'яті і нестримно фантазуючи при цьому, виробляє у себе здатність уважніше вдивлятися у природу. Вслуховування у музику природи розширює ще один «канал сприймання» дитиною навколишнього світу. Водночас паралельно з вслуховуванням у музику природи, відкривається вироблення перших навичок сприймання творів музичного мистецтва, що виражали емоційно-естетичні стани природи. Отже, треба зрозуміти, що виховання красою природи, живописання словом, гра фантастичних уявлень, творення казки, малювання на пленері, слухання музики природи паралельно зі слуханням природонаслідувальної і, взагалі, природовиражальної, тобто такої, що виражає настрої природи, музичної класики – все це складає систему взаємодоповнюючих і взаємостимулюючих педагогічних засобів. Вони формують у дитині молодшого шкільного віку благодатну основу, без якої фактично неможливе подальше успішне розумове, моральне та естетичне зростання.

Досвід видатного педагога в естетичному вихованні дітей дошкільного та молодшого шкільного віку – це ті «золоті крупинки» великої науки навчання та виховання, з якими повинні знайомитися майбутні вчителі початкової школи. Мова йде про проблему професіоналізму вчителя молодших класів, який, якщо підходити до учителя за найвищими мірками, заданими самим Сухомлинським, потребує як високої художньо-живописної культури, так і культури музичного світосприймання. А це означає, що необхідно розвивати «мистецьку» складову педагогічного таланту вчителя. Тому становлення професіоналізму вчителя початкової школи, яке розпочинається у студентські роки, має відбуватися з усвідомленням необхідності розвивати в майбутнього педагога як його мистецько-творчих здібностей, так і мистецтвознавчої освіченості, без якої неможливо естетично сприймати природу, і не тільки бачити її красу та насолоджуватися нею, а й уміти за допомогою слова відкривати її для інших.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Сухомлинський В. Вічна тополя: Казки. Оповідання. Етюди / В. О. Сухомлинський; упорядк. О. Сухомлинської; заг. ред. і передм. Д. Чередниченка. – К.: Генеза, 2003. – 272 с.

2. Сухомлинський В. О. Проблеми виховання всебічно розвиненої особистості / В. О. Сухомлинський // Вибрані твори : в 5-ти т. Т. 1. – К.: Радянська школа, – 1976. – С. 55–206.

3. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям / В. О. Сухомлинський // Вибр. твори : в 5-ти т. Т. 3. – К.: Радянська школа, 1977. – С. 5–279.

REFERENCES

1. Sukhomlyns'kyj, V. (2003). *Vichna topolia: Kazky. Opovidannia. Etiudy.* [Eternal Poplar: Fairy Tales. Short Stories. Essay]. Kyiv.

2. Sukhomlyns'kyj, V. O. (1976). *Problemy vykhovannia vsebichno rozvynenoi osobystosti.* [Problems of education of an all-rounded person]. Kyiv.

3. Sukhomlyns'kyj, V. O. (1977). *Sertse viddaiu ditiam.* [I give my heart to children]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

БАРАНЮК Ірина Григорівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки дошкільної та початкової освіти Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

***Наукові інтереси*:** педагогічна спадщина В. О. Сухомлинського, проблеми формування професіоналізму вчителя початкових класів.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

BARANIUK Iryna Hryhorivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of Pre-Primary and Primary Education Department, Volodymyr Vynnychenko Centralukrainian State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: pedagogical legacy of V. O. Sukhomlynskyi, problems of the development of the professional competence of a primary school teacher.

Дата надходження рукопису 04. 07. 2018 р.
Рецензент – д.п.н. професор Н. А. Калініченко

УДК 37.011.3 – 051: 37.013

ДУБІНКА Микола Михайлович –
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри педагогіки та освітнього менеджменту
Центральноукраїнського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка
e-mail: mdubinka72@gmail.com

ПРОБЛЕМА ПЕДАГОГІЧНОГО СПІЛКУВАННЯ В КОНТЕКСТІ ІДЕЙ ВАСИЛЯ СУХОМЛИНСЬКОГО

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. На сучасному етапі розвитку освіти в Україні серед різноманітної кількості важливих педагогічних проблем, що потребують негайного розв'язання є проблема педагогічного спілкування, адже від налагодження взаємин, від рівня розуміння учасників освітнього процесу залежить власне продуктивність діяльності та інші складові її успішності: позитивне налаштування на працю, психологічний комфорт, прагнення до сприйняття, розуміння та подальшого відтворення, а також задоволення від здійсненої діяльності та рух до подальших звершень. Значний інтерес для сучасної педагогіки як у теоретичному, так і в практичному планах, має спадщина В. Сухомлинського, де знаходимо глибоку психолого-педагогічну інтерпретацію сутності педагогічних явищ, закономірностей, глобальних педагогічних проблем, де однією і є проблема педагогічного спілкування, що базується виключно на гуманістичних засадах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемі педагогічного спілкування присвячені праці видатних науковців, зокрема І. Беха, Н. Волкової, І. Зязюна, В. Кан-Калика, А. Мудрика, В. Паламарчук, О. Пєхоти, О. Савченко, О. Сухомлинської та багатьох інших, які стверджують, що феномен спілкування має багатоаспектний вплив на поліпшення загальної атмосфери освітнього процесу. Проте опора на теорію і практику спілкування ще не стала повсякденною нормою діяльності вчителів, де ще спостерігається суб'єктивізм, невмотивованість, випадковий вибір змісту, форм і методів виховання.

Значний досвід розв'язання питань педагогічного спілкування представлений у науковому доробку Василя Сухомлинського. Педагог переконливо зазначав, що характер стосунків між учителем і учнем, їх взаємодія є показником педагогічної культури. Учень як особистість має бути справжнім, а не проголошеним суб'єктом освітнього процесу. Ці ідеї видатного педагога є важливими для розгляду та вдосконалення сучасних підходів організації та здійснення педагогічного спілкування, саме цим і обумовлено розгляд нами цієї теми.

Метою статті є показати важливість проблеми педагогічного спілкування, що має гуманістичне підґрунтя, використовуючи безцінний досвід Василя Сухомлинського.

Виклад основного матеріалу дослідження. Незаперечним є факт, що важливим інструментом, який забезпечує зв'язок особистості з іншими людьми, є спілкування, де потяг кожної людини до спілкування зумовлюється її природними потребами. Але крім власне прагнення спілкуватися, важливим є оволодіння мистецтвом спілкування. Так, спілкування – це мистецтво, а тому воно потребує від людини (педагога) і серця, і розуму, й уміння, й натхнення. Як усяке мистецтво, «його неможливо раз і назавжди «опанувати», вичерпати його премудрість до останку; але (як зазначає В. Кан-Калик, так і неодноразово підкреслював В. Сухомлинський – виокремлено нами) вчитися спілкуванню

© Дубінка М. М., 2018