

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА РЕЖИСУРИ ТА АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ІМЕНІ
НАРОДНОЇ АРТИСТКИ УКРАЇНИ ЛАРИСИ ХОРОЛЕЦЬ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

на тему:
**«Робота режисера дитячої студії в контексті розвитку української
культури»**

Виконала: студентка II курсу
групи МСМ-11-21з
спеціальності 026 «Сценічне
мистецтво»

Мазуріна Валерія Володимирівна

Керівник:

Доктор філософії, кандидат
культурології, професор НАКККіМ,
Заслужений працівник культури
України

Матушенко Валерій Борисович

Рецензент:

професор Національної музичної
академії України ім.
П.І.Чайковського, заслужений діяч
мистецтв України

Ільченко Петро Іванович

Допустити до захисту
Протокол засідання кафедри
№ ___ від _____ 20__ р.
Завідувач кафедри, професор
_____ Віктор ГИРИЧ

З М І С Т

| | |
|---|----|
| ВСТУП | 3 |
| РОЗДІЛ I. ОСНОВНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ | 7 |
| 1.1. Джерельна база дослідження та понятійно-категоріальний апарат | 7 |
| 1.2. Складові елементи формування української культури | 11 |
| 1.3. Сценічне мистецтво в контексті розвитку соціокультурного простору | 21 |
| РОЗДІЛ II. ДИТЯЧІ СТУДІЇ ЯК ОСЕРЕДОК СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА | 31 |
| 2.1. Загальна характеристика явища дитячих студій | 31 |
| 2.2. Дитячі студії як мистецько- педагогічна складова культури | 37 |
| 2.3. Репертуарні особливості у провадженні творчої діяльності з віковою категорією учасників дитячих студій | 45 |
| РОЗДІЛ III. ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ РЕЖИСЕРА В ДИТЯЧИХ СТУДІЯХ | 49 |
| 3.1. Роль режисера в діяльності дитячих студій | 49 |
| 3.3. Специфіка діяльності режисера дитячої студії | 66 |
| ДОДАТКИ | 82 |

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Однією з найгостріших на даний момент проблем в умовах сучасного комп'ютеризованого світу, що оточує підростаюче покоління, є розвиток творчих здібностей, в даному випадку - артистизму у дітей та підлітків. Значною мірою це стосується дітей молодшого шкільного віку – тих, хто вийшов на новий етап розвитку особистості, намагається самостійно будувати відносини з навколишнім світом та шукає способи реалізувати свої сили на цій ниві. Основне завдання педагогів та творчих наставників дітей – активно допомагати своїм підопічним розвиватися у гуманітарному плані, формувати звичку, а ще краще потребу бути незалежними від сучасних гаджетів, залишаючись сучасними людьми, активно та правильно користуючись технічними досягненнями людства, бути розвиненими, самостійними, творчими особистостями; бути впевненими в тому, що їм підвладне вирішення будь-якого завдання поза незалежністю від несприятливих обставин, що склалися. Для цього потрібно рухливість мислення, швидкість орієнтування у ситуації, творчий підхід до вирішення поставленого завдання. Саме театр та дитячі театральні студії здатні стати основним напрямком у реалізації творчої активності школярів. Саме театр якнайкраще розвиває артистизм будь-якої людини взагалі і дитини зокрема. Діти за своїми віковими особливостями більш емоційно сприятливі і готові з задоволенням поринути в найцікавіший процес реалізації фантазії, якнайкраще розкрити свій творчий потенціал у театральному дійстві і таким чином, піднятися на наступний щабель розвитку особистості.

Актуальним також вбачається необхідність висвітлення ролі режисера дитячих театральних студій, специфіки та багатовимірності його діяльності в контексті вікових, соціальних, творчих та організаційних моментів функціонування студії.

Об'єкт дослідження – дитячі театральні студії та їх творче і педагогічно-виховне функціонування.

Предмет дослідження – особливості роботи режисера у дитячих театральних студіях.

Мета дослідження полягає у висвітленні особливостей творчої діяльності режисера у дитячих театральних студіях, її особливостей, відмінних рис та значення.

Для досягнення поставленої мети передбачено вирішення таких *задач*:

1. Проаналізувати понятійно-категоріальний апарат та джерельну базу дослідження.
2. Дослідити складові елементи формування української культури та розвиток сценічного мистецтва в контексті соціокультурного простору.
3. Проаналізувати дитячі студії як явище та як мистецько-педагогічну складову культури.
4. Охарактеризувати репертуарні особливості у провадженні творчої діяльності з віковою категорією учасників дитячих студій.
5. Дослідити роль режисера в діяльності дитячих студій.
6. Охарактеризувати мистецьку складову та специфіку діяльності режисера дитячої студії.

Методи дослідження - У роботі застосовано як емпіричні (спостереження, порівняння, узагальнення), так і теоретичні методи наукового аналізу:

- історико-культурний підхід – для аналізу понятійно-категоріального апарату та дослідження елементів та етапів формування української культури;
- аналітичний метод – для виявлення специфічних рис творчої діяльності режисера дитячої студії та явища студій в цілому;
- порівняльний метод – для пошуку спільного та відмінного в професійному та аматорському, дитячому та дорослому театральних колективах.

Джерельною базою дослідження є наукові праці (статті, дисертації), рецензії, тлумачні словники, зведені друковані видання з історії українського театру, педагогіки, режисури.

Наукова новизна дослідження полягає в узагальненні і систематизації наявних на сьогодні матеріалів щодо діяльності режисера у дитячих театральних студіях, висвітленні особливостей та відмінностей професійної творчої діяльності режисера у дитячих студіях.

Уперше:

- актуалізовано режисерську специфіку багатовимірної діяльності дитячих студій.

Набуло подальшого розвитку:

- Висвітлення особливостей, проблем та шляхів їх вирішення у режисерській діяльності та мистецькій траєкторії дитячих студій.

Хронологічні межі дослідження охоплюють початок ХХІ століття.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути використані у наукових пошуках, в сучасній практичній режисурі, педагогіці, а також при навчанні молодих режисерів та педагогів у закладах вищої, фахової і перед вищої освіти.

Апробація результатів дослідження відбувал^ось на кафедрі режисури та акторської майстерності Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв ім. народної артистки України Лариси Хоралець під час проходження практики відповідно до навчального плану Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

1. Мазуріна В. В. Роль дитячих театральних студій у формуванні первісних фахових акторських компетенцій // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: досягнення, інновації, перспективи. Зб.

наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2022. С. 260-264.

2. Мазуріна В. Роль режисера дитячої студії в конкурсній та фестивальній діяльності театрального колективу // Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір : матеріали VI Всеукраїнської наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів, 3 листопада 2022 р. М-во культ. України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. Київ: НАКККіМ, 2022. С. 124-125.

Структура роботи: Магістерська робота складається зі вступу, основної частини (трьох розділів, дев'яти підрозділів), висновків, списку використаних джерел (70 позицій) та додатків. Загальний обсяг роботи – 90 сторінок, з них основного тексту – 75 сторінок.

РОЗДІЛ I. ОСНОВНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

1.1. Джерельна база дослідження та понятійно-категоріальний апарат

Щоб дати визначення такого явища як культура, необхідно уточнити значення цього слова, так як воно має масу смислових відтінків та визначень. У зв'язку з чим може виникнути деяке різночитання і, отже, непорозуміння. Н.К. Реріх дає поетичне визначення культури: «Культура є шанування світла. Культура є любов до людини. Культура є синтез високих та витончених досягнень. Культура є зброєю світла. Культура є порятунок. Культура є двигуном. Культура є серцем[1; 135]». Слово «культура» прийшло до нас із латинської мови (cultura) і вже тоді мало три значення. Слід зазначити, що це значення тісно пов'язані між собою, як шаблі однієї сходи. І щоб проникнути в суть цього слова, необхідно подолати всі три ступені. Отже, перше значення - це вирощування, розведення, догляд, захист живого (те, що пов'язано безпосередньо з життям). Друге – виховання, освіту та розвиток. І третє – поклоніння, шанування, культ. Причому, якщо уявити сходи, то підніматися нею потрібно з третього ступеня, тобто - спочатку йде поклоніння та культ, якщо ж розпочати рух із другого ступеня, минаючи третій, тобто - отримати знання, освіту, але не мати культу, нічому не поклонятися, не мати нічого святого, то знання може стати страшною зброєю, бомбою в руках людини. Отже, спочатку ми визначили значення слова «культура» як єдність трьох ступенів: поклоніння, розвиток та розповсюдження. Фахівці з теорії культури А. Кребер та К. Клакхон проаналізували понад сто основних визначень та згрупували їх таким чином:

1.Описові визначення, висхідні у основі до концепції основоположника культурної антропології Еге Тейлора. Суть таких визначень: культура – це сума всіх видів діяльності, звичаїв, вірувань. Вона, як скарбниця всього створеного людьми, включає книги, картини і т.п., знання шляхів пристосування до соціального і природного оточення, мову, звичай, систему етикету, етику, релігію, які склалися століттями.

2. Історичні визначення, що підкреслюють роль традицій та соціальної спадщини, що дісталися сучасному епосу від попередніх етапів розвитку людства. До них приєднуються і генетичні визначення, які стверджують, що культура є результатом історичного розвитку. До неї входить усе, що штучно, що справили і що передається від покоління до покоління – знаряддя, символи, організації, спільна діяльність, погляди, вірування.

3. Нормативні визначення, що акцентують значення прийнятих правил та норм. Культура – це образ індивіда, який визначається соціальним оточенням.

4. Ціннісні визначення: культура – це матеріальні та соціальні цінності групи людей, їхні інститути, звичаї, реакції поведінки.

5. Психологічні визначення, що виходять із вирішення людиною певних проблем на психологічному рівні. Тут культура є особливим пристосуванням до природного оточення, економічним потребам і складається з усіх результатів такого пристосування.

6. Визначення з урахуванням теорій навчання: культура – це поведінка, якій людина навчилася, а не отримала як біологічну спадщину.

7. Структурні визначення, що виділяють важливість моментів організації чи моделювання. Тут культура є системою певних ознак, у різний спосіб пов'язаних між собою. Матеріальні та нематеріальні культурні інститути, що є ядром (моделлю) культури.

8. Ідеологічні визначення: культура – це потік ідей, перехідних від індивіда до індивіда у вигляді спеціальних процесів, тобто - за допомогою слів чи наслідувань.

9. Символічні визначення: культура – це організація різних феноменів (матеріальних предметів, дій, ідей; почуттів), що полягає у вживанні символів. Підкреслюючи різницю між матеріальними та духовними цінностями, багато дослідників розмежовують матеріальну та духовну культуру. Під матеріальною культурою розуміється сукупність матеріальних благ, засобів і форм їх

виробництва та способів оволодіння ними. Духовну культуру визначають як сукупність всіх знань, форм мислення, сфер ідеології (філософія, етика, право, політика) та способів діяльності щодо створення духовних цінностей. У цьому розмежуванні є раціональне зерно, але його не можна абсолютизувати. Тут завжди треба пам'ятати про відносність меж матеріальною та духовною культурою. Можливо навіть, що точніше говорити про матеріальні та духовні сторони єдиного феномена культури. Справді, верстат матеріальний, але він був тільки купою металобрухту, якби в ньому не були втілені думка конструктора, таланти, навички робітників, які виготовили його. З чого складається сама культура? Очевидно, що вона складається з культури духовної та культури матеріальної. Знову ж таки не можна розглядати їх окремо. Культура духовна і матеріальна, хоч як вони антагоністичні на перший погляд, тісно переплетені між собою. Не може бути духовної культури без вираження її в матеріальних об'єктах, як не можуть існувати матеріальні об'єкти без духовного їх призначення та осмислення. Культура, таким чином, представляється вічно живим організмом, в якому постійно йде внутрішня боротьба: відторгнення та злиття, внаслідок чого народжується щось нове. Освальд Шпенглер бачив це так: «Культури суть - організми. Історія культури – їхня біографія. Передбачувана перед нами у своєму історичному явищі – в образі спогаду – історія китайської чи античної культури є морфологічно точна відповідність історії окремої людини, тварини, дерева чи квітки. Культура – це унікальний феномен усієї минулої та майбутньої всесвітньої історії[2; 135]». Багато культурологів говорять про третю складову культури, яка покликана ніби примиряти дві протидіючі половини і яка постійно відстежує та аналізує всі метаморфози. Це культурологія. Культурологія як наукова дисципліна виникла у ХХ столітті. Інтерес до вивчення культури пов'язані з поворотом, що призвів до реальності сенсу. Тобто, питання про істину поступилося питанням про сенс. Гносеологія стала витіснятися культурологією, яка, у свою чергу, вводить у науковий обіг такі бінарні розумові структури, як «культура та виробництво», «культура та пізнання», «культура та мова», «культура та природа». Методологічний статус

поняття культури залежить від контексту. Так було в роботах Ю. Лотмана, де розвиваються семіотичні сенси культури. Культура – це система знаків, систем кодування та декодування. С. Аверінцев схильний розробляти філологічну версію культури, В. Біблер – діалогічні, В.С. Соловйов - об'єктивні версії, вбудовані у світову космогонію. Соловйов не розглядає питання, як неживе перетворюється на живе, а живе – на свідоме істота. Він будує культурну космогонію як незалежно від наукового знання цих фактів. Культурологія як наука виникла нещодавно, а матеріальні і духовні культури виникли разом із першими людьми, з появою думки. «Культура народжується в той момент, коли переривається дитячий сон первісного людства і прокидається – звільняється – велика душа: форма з безформного, обмежена і перехідна з безмежного і того, що перебуває[3; 138]». Про культурологію й мови не могло бути багато століть. Про культуру як таку стали серйозно говорити лише, починаючи з XVIII століття. Зараз у розумінні багатьох людей, культура – це спосіб та якість оформлення їхнього дозвілля. Рівень культури, на їхню думку, оцінюється тим, як держава чи окрема людина може організовувати дозвілля. Якщо в країні достатньо музеїв, театрів та бібліотек, а людина у вільний від роботи час може відволіктися, сходявши туди, отже, з культурою все гаразд. Ще культура залежить від того, як людина поводить у суспільстві, тобто - наскільки вона дотримується правил поведінки і моралі в цьому суспільстві. Таке визначення дуже однобоке і поверхневе. Саме поняття культури включає безліч аспектів, при розгляді будь-якого явища нашого життя і віднесення його до розряду культурних явищ, не можна відштовхуватися від якогось одного аспекту і не звертати уваги на все інше. Явище слід розглядати у контексті культури. Це складно, так як в процесі аналізу явища може виникнути безліч протиріч, пов'язаних з багатоаспектністю культури. Це дуже важливе питання, але треба спочатку усвідомити культуру як цілісний організм. Існує безліч думок про тимчасові і географічні межі культури. Виділяють, наприклад, культури Стародавнього Єгипту, греко-римську, Середньовіччя та епохи Відродження, культуру Сходу та культуру Заходу. Виходить певний поділ культури.

1.2. Складові елементи формування української культури

Українська культура, як і культура будь-якої держави, проходить низку етапів формування. У період античності разом з іншими східнослов'янськими племенами поляни, сіверяни, древляни, білі хорвати, дуліби, уличі та тиверці взаємодіють з навколишніми народами, тому в ранніх поселеннях часто виявляється взаємопроникнення культур скіфів, сарматів, кіммерійців та інших. З виділенням у сарматському потоці східних протослов'ян взаємодія з культурами інших народів не зникає. Протослов'яни у зв'язку з військовими діями, торговими відносинами сприймають багато рис німецької, римської та варязької культур, збагачують культури цих народів своїми досягненнями.

На культуру Київської Русі впливає візантійська традиція, що знаходить значний вираз у культовій архітектурі та книжковій традиції X-XI століть. Софія Київська, Софія Полоцька та Софія Новгородська зводилися за участю грецьких майстрів. Архітектура цих соборів не є точною копією візантійської архітектури. Вона поєднує в собі грецьку та давньоруську зодчі традиції, включає елементи розпису балканських художників та давньоруської дерев'яної архітектури. Вже з XII століття візантійський вплив на архітектуру і культуру слабшає, а грецькі традиції збагачуються традиціями місцевих шкіл. Східнослов'янські звичаї, ритуали, естетичні погляди виявляються сильнішими за привнесені ззовні. Досить довгий час в Україні зберігається успадкований від Візантії хрестово-купольний тип храму. Але якщо для грецької архітектури характерні п'яти або тринефні споруди, то в Київській Русі поширення набувають і невеликі однефні церкви. Так, Іллінська церква, збудована у першій чверті XII століття, є найяскравішим прикладом чернігівської архітектурної школи. Тринефовою хрестово-купольною будівлею є П'ятницька церква, що збереглася в Чернігові до наших днів, побудована на честь покровительки торгівлі – Параскеви П'ятниці. Будівля має спрямовану вгору баштоподібну композицію, в якій головний об'єм у верхній частині переростає в ярусну структуру, засновану на розвитку двох прийомів, що зародилися раніше: ступінчастого розташування

закомар і застосування для перекриття крайніх осередків половинок циліндричного склепіння. Образ будівлі набув рис динамічності, святковості та тріумфальності. Процес християнізації супроводжувався формуванням нових традицій у живописі. Спочатку сильні традиції візантійської іконографії з часом слабшають і поступаються місцем місцевим традиціям, що формуються. Першими вітчизняними живописцями були ченці Києво-Печерського монастиря Аліпій та Григорій. З ім'ям Аліпія пов'язують ікону Печерської Богородиці та так звану Велику Панагію. До кінця XI століття складається самостійна київська іконописна школа, у XII столітті іконописні школи формуються у Галицько-Волинському та Володимиро-Суздальському князівствах.

Власне, українські традиції складаються і в книжкових мініатюрах. Найдавніші з них знаходимо в «Остроміровому євангелії» (1056-57 рр.) – фігурки трьох євангелістів. Говорячи про розвиток духовної культури Київської Русі, слід згадати і про вчених XI-XII століть. Так, київський чернець Агапіт, як свідчить «Києво-Печерський патерик», успішно займався медициною, заснованою на траволікуванні. Відомі також імена українських лікарів Іоанна Смереки, Петра Сиріаніна, Февронії, Євпраксії Мстиславівни.

Після утворення Галицько-Волинської та Володимиро-Суздальської Русі українська культура продовжує розвиватись у південно-західних землях. Галицько-Волинська Русь підтримує тісні економічні, політичні та культурні зв'язки з державами Західної Європи, особливо з Німеччиною та Італією. Найбільш значними центрами розвитку духовної культури Галицько-Волинської Русі є Галич, Луцьк, Звенигород, Володимир-Волинський, Львів. В них складаються місцеві книжкові центри.

Галицько-Волинська архітектура органічно поєднала візантійсько-київську просторову композицію з елементами західноєвропейського романського стилю. Раннеготична архітектура проявляється у появі круглих церков-ротонд, прикрашених пілястрами та аркатурними поясами. Замість плоскої київської плінфи тепер використовується нова брускова цегла.

Галицько-Волинська архітектура, на відміну від київської, білокам'яна. Досі повністю зберігся лише один пам'ятник архітектури Галицько-Волинської Русі XIII-XIV століть – це Василівська церква-ротонда у Володимирі Волинському, яка була збудована на згадку про святого князя Василька Ростиславича.

Культура Галицько-Волинської Русі дуже вплинула на подальший розвиток культури України. Німецька та польська колонізація українських земель призводить до розвитку в українській культурі західноєвропейських традицій та тимчасового згасання самотніх елементів. Проте вже у XVI-XVII століттях, в епоху українського Ренесансу, ці елементи проявляються з новою силою та виражаються у розвитку бароко. Стиль бароко, що прийшов із Західної Європи, в Україні, не був представлений у чистому вигляді, при спорудженні барокових будівель зодчі широко використовують традиції народного мистецтва. Однією з перших споруд цього стилю в Україні став єзуїтський костел Петра та Павла у Львові, збудований у 1610-30 роках італійським архітектором Джакомо Бріано. Він є базилікою з типовим для середньовічної архітектури високо піднятим центральним нефом і аркбутанами над бічними нефами. Будівля костелу майже повністю копіює римську церкву капітула єзуїтів Іль Джезу. Риси бароко стали притаманні й іншим типам будівель: палацам, замкам та іншим (наприклад, будівля королівського арсеналу у Львові, 1635 р.).

Розвиток бароко в Україні припадає на якийсь час після завершення визвольної війни та возз'єднання України з Росією. На возз'єднаних землях розростаються міста, розвиваються ремесла, торгівля, формується новий спосіб життя. Повсюдно розпочинається будівництво церков, православних монастирів, будинків козацької старшини – тепер вони стають основними замовниками. Якщо раніше кам'яні будівлі були одиничними, то тепер їхнє будівництво набуває масового характеру. Архітектурний стиль, який сформувався в Україні в другій половині XVII століття, прийнято називати українським бароко. Компонентами стилю були національні прийоми типів і композицій будівель, і навіть деякі риси російської архітектури, які у характері декору. Пам'ятником українського бароко житлової архітектури кінця XVII століття є великий

одноповерховий будинок Якова Лізогуба у Чернігові, перекритий високим двосхилим дахом та трикутними фронтонами на торцевих фасадах, які розчленовані пілястрами, що огорожують структуру плану. Фронтони прикрашають плоскі фігурні ніші, півколонки та трикутні сандрики над вікнами. Пластика фасадів і фронтонів за характером близька до форм російської архітектури XVII століття, але значно більша за неї.

До громадських будівель того часу належить Чернігівський колегіум, збудований у 1700-02 роках. Великий двоповерховий будинок колегіуму стоїть поряд із головними спорудами Чернігівського кремля та входить до його ансамблю. У західній частині будівлі – висока вежа, незвичайна формою – на верхньому ярусі її оточують циліндричні виступи. Південний фасад будівлі багато декорований лиштвами зі складними фігурними прикрасами.

Безумовно, стиль українського бароко проявляється і в культовій архітектурі, що сягає давньоруського дерев'яного будівництва. Покровський собор у Харкові (1689 р.) поставлено на підкліть, оточену арочною галереєю. Три тісно приставлені глави прагнуть вгору, тричі звужуючись. Сам храм і всі яруси глав добре освітлені вікнами, обрамленими наличниками. В об'ємно-просторовому рішенні позначилися традиції української триверхової багатозалової церкви. Але найпоширенішим типом культової споруди був п'ятикамерний храм, що утворює у плані хрест і завершується п'ятьма чи дев'ятьма верхами. Найстарішим будинком цього типу є Миколаївський собор у Ніжині, збудований у 1668-70 роках московським архітектором Г. І. Устиновим.

У XVIII столітті в архітектурі західних областей України суттєвих змін не відбулося. Тут продовжував розвиватися стиль бароко з особливостями, характерними для пізнього бароко в архітектурі Італії, Польщі та Австрії. У стилі західного бароко будуються численні костели. Наприклад, Миколаївський костел у Львові (1739-45 рр.) із традиційною базиліковою структурою будівлі.

Наприкінці XVIII – на початку XIX століть на Україну приходить класицизм. Значного розвитку на цей час набуває українська музика. Найбільш

яскравим представником класицизму в музиці є Д. С. Бортнянський (Херувимська пісня; різдвяні та великодні концерти), ще в дитинстві вивезений до Петербурга і досяг великих успіхів у галузі духовної музики. У ХІХ-ХХ століттях велике значення для розвитку української культури мали письменники – романтики Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш; реаліст Іван Франко; модерністи Леся Українка, Михайло Коцюбинський; Павло Тичина, Максим Рильський, Олесь Гончар; актор та музикант Олександр Вертинський; драматург-експериментатор Микола Куліш; кінорежисер Олександр Довженко; скульптор-модерніст Олександр Архипенко; художник Михайло Бойчук, засновник школи монументалістів та багато інших.

У 20-х роках ХХ століття Україна входить у період культурного відродження, але, починаючи вже з 30-х років, розвиток мистецтва відтоді йде у напрямі соціалістичного реалізму. У сучасному світі, що швидко змінюється, особливу актуальність набувають питання, пов'язані з ідентичністю, в тому числі і культурної. Сучасні світові процеси глобалізації, що змінюються соціально-політичні умови впливають на культуру, трансформуючи традиції, привносячи нові форми їхнього прояву. Тому виникає проблема збереження своєї самобутності та культурної самоідентифікації. Особливо актуальним питання розгляду прояву культурної ідентичності для сучасної України, у якій трансформація ідентичності викликана не лише зовнішніми впливами, вона модифікована розмитістю колишніх ціннісних орієнтирів, перетворена роками незалежності. В основі розколу українського суспільства та внутрішньої політичної кризи, як і раніше, залишається конфлікт національної ідентичності.

Найбільш поширеним є визначення через ототожнення людиною себе з культурною традицією. Але на наш погляд дане визначення не є повним, оскільки культурна традиція це лише накопичене, історично успадковане культурне надбання цього суспільства. Воно не відображає всієї різноманітності поняття культурної ідентичності. Найбільш близький, на нашу думку, до повного визначення культурної ідентичності є американський вчений Самюель Хантінгтон. На його визначення культурної ідентичності як сукупності мови,

релігії, суспільних та політичних цінностей, соціального кодексу, а також громадських інститутів та поведінкових структур, що відображають ці суб'єктивні елементи, ми спиратимемося в даній публікації. Хантінгтон визначаючи ідентичність, чітко розмежовує культурну та етнічну ідентичність. Культурна ідентичність трансформована, ідентичність етнічна трансформації не підлягає. Тому необхідно проводити між ними чітку відмінність. Людина неспроможна змінити своїх предків, неспроможна змінити колір шкіри, й у сенсі етнічний спадок трактується як даність, проте людина може змінити культуру, переходячи з однієї віри в іншу, прийняти нові цінності та переконання, ототожнити себе з новими символами, підлаштуватися під новий спосіб життя.

Осмислюючи погляди Хантінгтона на культурну ідентичність, ми проаналізуємо українську культурну ідентичність через мову та релігію як найбільш характерні складові ідентичності. Мова в дискурсі української ідентичності на сьогоднішній день є однією з важливих, актуальних, а водночас і дуже делікатних питань для сучасної України. Мова відіграє у формуванні культурної ідентичності. Завдяки ідентичності відбувається ототожнення на образно-символічному рівні, що кристалізується у формі національної самосвідомості і символу віри, що втілює для народу. І оскільки основними сферами національного буття є мова, загальна пам'ять і заснований на вірі світогляд, у процесі формування національної ідентичності вихідними засадами виступають уявлення про загальне походження та спільні предки. Але без вироблення загальних уявлень загальнонаціональних інтересів та ідей цей процес буде незавершеним, бо минуле дає основу руху, а його заданість визначає мету.

Аналізуючи вплив мови на ідентичність, слід враховувати, що двомовність, яка є особливістю української культурної ідентичності, сформувалося історично. Розширення території Росії та включення більшої частини до складу імперії в XVII-XVIII ст. відкривало нові можливості для взаємного культурного впливу. Разом з тим відбувалося усвідомлення існування об'єктивних суттєвих відмінностей. Ці відмінності виразно проявилися в XIX -

початку ХХ ст. за умов бурхливого розвитку національної ідеології. Хоча Лівобережна Україна входила в єдиний культурний простір, поступово усвідомлення відмінностей дозволило формулювати свою особливу культурно-мовну ідеологію. У західних українських землях, значна частина яких після розділів Речі Посполитою опинилася у складі Австрійської монархії, також йшли процеси етнонаціональної ідентифікації. Усвідомлення та своєї спільності з російським народом, або ж утвердження належності «руського» населення монархії до самостійного українського народу, тобто відповідно, «русифільство» (москвофільство) та українофільство були основним змістом національного життя східнослов'янського населення Габсбурзької монархії у другій половині ХІХ - на початку ХХ ст. Довгий час ці напрямки розвивалися паралельно і без антагонізму, проте, з часом, розбіжності між цими двома напрямками побільшало, а українським рухом було напрацьовано багатий досвід формування національної самосвідомості. У період радикалізації національного руху та державного будівництва на українських землях, у період революції та громадянської війни особливості українського світосприйняття стали набувати закінченої форми. Особливо цьому сприяв період 1920-30 років. Більшовицькі правові акти змінили статус української мови «легалізувавши» її з одного боку, з іншого - ідеологічність і політизованість нав'язували нову систему цінностей та усували культурні зразки та цінності, вважалися «пережитком минулого». Радянська культурна політика була орієнтована на побудову нової культури, спрямованої на інтеграцію народів у рамках єдиного суспільства.

І лише після розпаду СРСР, в українському культурному просторі почали відбуватися принципово інші процеси. Активізація самоідентичності призвела до нової спроби формулювання культурно-мовної ідентичності. Український етнокультурний простір має амбівалентне відношення до Сходу та Заходу, що знайшло прояв у українській ідентичності як прагнення дистанціюватися від «російської та польської спадщини» та вичленувати власну історію, підкреслити власні культурно-мовні риси. Таким чином, мовна свідомість мешканців України ґрунтується на феномені двомовності. При цьому, історично в різних регіонах

України, окрім російсько-української двомовності, існували також українсько-польська, українсько-угорська, українсько-румунська двомовність тощо. У цьому сенсі всіх мешканців сучасної України мовна проблема не так поділяє, скільки об'єднує. Але поєднує їх не російська та не українська мови, а саме російсько-українська двомовність, близька до «диглосії», тобто ситуація, в якій обидві мови можуть вважатися рідними: коли вони зрозумілі всьому населенню, не сприймаються як іноземні, не потребують перекладу та функціонують у рамках єдиної мовної системи. У мовних практиках населення Центральної України мовний баланс щодо рівноважний, що породжує «суржик» — просторіччя із суміші обох мов. Раніше українська мова була мовою спілкування переважної більшості українців, російська — офіційною мовою, що обслуговує ділову сферу, управління, судочинство, освіту, а також мовою «високої» культури. У незалежній Україні все навпаки: мовою побутового спілкування мешканців українських міст стали «українська російська» та «суржик», а українська літературна мова стала офіційною мовою, якою держава веде спілкування зі своїми громадянами. У сфері маскульту домінує російська, у сфері «високої» культури — українська. У принципі всередині українського суспільства існує згода щодо того, що обидві мови мають право на існування. Відносно конфліктною є проблема їхнього реального співвідношення, застосування та функціонування у тих чи інших сферах. В українській політичній спільноті загалом є певний консенсус з мовного питання, за винятком політичного еліти, у якої «мовне питання» набуває символічної цінності та політичного «котирування», будучи об'єктом виборчих маніпуляцій. Окрім такого важливого чинника, формування ідентичності як мова, важливу роль відіграє релігійний чинник. Будь-який народ визначає себе через релігію не меншою мірою, ніж через мову. Релігія протягом століть була сильним чинником об'єднання людей, необхідним компонентом індивідуальної та колективної ідентичності. Релігійний та конфесійний склад українського суспільства є унікальним за своєю різноманітністю. Незважаючи, що Україна багатоконфесійна країна, жодна з конфесій не може вважатися єдиною

національною українською релігією. Вдало критикував деяких учених, громадських діячів, які намагалися пов'язати певну націю, громадських діячів, які намагалися пов'язати певну національність з якоюсь конкретною релігією Михайло Драгоманов. Він вороже ставився до сучасного йому офіційного великодержавного погляду, ототожнення росіян із православними, поляків із католиками, германців із протестантами, взагалі всіх слов'ян із християнами. У листі до Івана Франка Драгоманов писав: «Ідентифікація, будь-якої національності з релігією є абсурдною [38,с.11]».

Насамперед зазначимо, що в Україні практично завжди політичний чинник домінував над релігійним. Політичним діячам української землі найчастіше потрібна була не та церква, яка найвищою мірою відображала національні особливості українського народу, а та, яка відповідала їхнім політичним устремлінням. Тим часом релігійне начало було основною категорією влади у всій українській історії, незалежно від того, хто конкретно владно представляв Україну. Жодна з християнських конфесій у всьому спектрі її віровчення та обрядовості не існувала в Україні як продукт органічного саморозвитку всього суспільства. Однак у періоди суспільної кризи українства вона грала роль тієї національної інституції, яка сприяла культурній індивідуалізації українського етносу. Це ми можемо сказати як про українське православ'я, так і про уніатство та про католицизм. Міжконфесійні протиріччя, поляризуючи український народ, стримували процес національної інтеграції та самовизначення, і одразу, вони відігравали й роль чинника, що сприяв збереженню українського етносу як такого. Саме конфесійна строкатість не дозволила українству повністю «оросіяти» або полонізуватися. Боротьба за «рідну» віру», по суті, була боротьбою за збереження національно-культурної ідентичності. Таким чином, можна зробити висновок, що складності історичного буття українського народу сформували у нього плюралістичний релігійний світогляд, вплинули формування ідентичності.

Підсумовуючи вищесказане, відзначимо, що культурна ідентичність, існує як сукупність мовних, релігійних, ціннісних, політичних, поведінкових настанов.

І не одна складова не може випасти із цього комплексу, бо буде порушено цілісність. Але водночас існує небезпека втрати цієї цілісності. Культурна ідентичність та освіта – поняття не завжди стійкі, так як дуже сильно схиляються до безлічі впливів, в першу чергу глобалізаційних (акселерації, модернізації, демократизації, економізації, інформатизації, культурної стандартизації, ціннісної універсализації та ін), які можуть порушити її цілісність.

Крім зовнішніх впливів, існують внутрішні загрози, що впливають на цілісність культурної ідентичності. суперечливе ставлення українців до питань базової ціннісної орієнтації, таких як, інтеграція до ЄС та НАТО, відносини із Росією. Проблематичною стає формування адекватної концепції національних інтересів. Її відсутність в умовах глобалізації несе у собі загрозу розсіювання та асиміляції нації, і відповідно загрозу цілісності української культурної ідентичності.

1.3. Сценічне мистецтво в контексті розвитку соціокультурного простору

Занепад радянської доби збігся з розквітом українського театру. До цього з республіки традиційно втікали в метрополію найталановитіші люди. Але на рубежі 1990-х (у Києві на цей час виникло близько 100 нових театральних компаній) коли ще в середині 1980-х там працювало лише 12 професійних театрів.

Нові компанії називали студіями, що, строго кажучи, було не зовсім точно, бо більшість колективів, що з'явилися в той період, не переслідували у своїй діяльності ні освітніх, ні тим більше експериментальних цілей. Проте картину театального процесу ці театри змінили кардинальним чином. У строго регламентовану цензурою систему ідей, назв та форм вони привнесли акцент непослуху та свободи.

Насамперед, принципово розширився репертуарний та жанровий діапазон театру. На сцені почали грати п'єси, які до цього міцно перебували під забороною: спочатку помірковано критичні по відношенню до радянської системи твори сучасних драматургів, потім — західну абсурдистську драму, далі — національну модерністську літературу, яка раніше критикувалася радянськими ідеологами як буржуазна. Буквально за три-чотири роки новими та старими українськими театрами було освоєно колосальний масив раніше не доступних ні самим артистам, ні тим паче публіці текстів.

На початку 1990-х пересічний український глядач міг побачити на сцені інтерпретації практично всієї національної класики — від Лесі Українки та Володимира Винниченка до найбільшого драматурга доби «розстріляного відродження» (репресованої на початку 1930-х мистецької генерації) Миколи Куліша. В афішах навіть провінційних українських театрів, що традиційно тяжіли до побутової драматургії, з'явилися імена Беккета та Іонеско, Пінтера та Мрожека. Експериментальні українські режисери займалися дослідженням текстів Місіми та Джойса, Стріндберга та Достоєвського.

Ще важливіша була суто видова трансформація українського театру. Саме у цей період у Києві почали функціонувати незалежні балетні трупи, театри пантоміми, клоунади, маріонеток. Можна сказати, що вперше за довгі десятиліття український глядач отримав реальний вибір — він міг знайти видовище до душі, за смаком, інтересами, за рівнем освіти. Міг розгадувати сценічні ребуси режисерів-концептуалістів, а міг покочуватися зі сміху, відвідуючи агресивні фарсові вистави. Втім, і по-справжньому сильних та розумних вистав у ці роки з'явилося чимало. Сергій Данченко у співдружності з видатним сценографом Данилою Лідером та найзнаменитішим українським актором — Богданом Ступкою створив спектакль «Тев'є-Тевель» за повістю Шолом-Алейхема, який збирав аншлаги у Національному театрі ім. Івана Франка протягом двох наступних десятиліть. Володимир Петров, який ненадовго очолив московський Театр російської драми ім. Лесі Українки і врешті-решт змушений капітулювати у боротьбі з консервативною частиною цієї статусної трупи, встиг все ж таки написати на цій сцені чудового «Кандида» за Вольтером.

Цікаво працював Київський театр на Подолі, де довкола потужного лідера Віталія Малахова об'єдналася група чудових акторів. Цей колектив, до речі, першим довів, що українські спектаклі можуть бути цікавими далеко за межами країни — на початку 1990-х Театр на Подолі брав участь у десятках міжнародних фестивалів, а зі спектаклями «Бенкет під час чуми» за Пушкіним, «Ніч чудес» і «Яго» відповідно, «Сну в літню ніч» і «Отелло» виявився серед фаворитів Единбурзького фрінджу. У Європі було помічено та присвячено вистави «Археологія» та «І сказав Б...» за п'єсами Олексія Шипенка, придумані режисером Валерієм Більченком з акторами Київського молодіжного театру. Вони стали найточнішим соціальним діагнозом тогочасного стану українського суспільства. Ще один виходець із московської «Школи драматичного мистецтва» Анатолія Васильєва — Олег Липцин у створеній ним студії «Театральний клуб» разом зі сценографом Ігорем Лещенком, розробляючи рафіновану постановочну лексику та формуючи абсолютно новий тип актора, займався дослідженням

раніше непередставлених на українській сцені текстів — від «Антигон» Софокла до джойсівського «Уліса».

Цей період розквіту природно співпав із здобуттям Україною державної незалежності. Виробляючи стратегію розвитку, театр застосував формулу найшанованішого та найтрагічнішого режисера в історії української сцени — Леся Курбаса. Ще на зорі кар'єри, наприкінці 1910-х, він проголосив доктрину «шляху до психологічної Європи і, отже, до себе». Актуальність цього гасла була очевидною: не лише театр, а й уся українська культура була вражена до кінця 1980-х років так званим колоніальним синдромом, практично тотальною русифікацією. Десятиліттями в країні стверджувався стереотип про дрімучу відсталість і невігластво національної культури. Тиранія русифікації була настільки потужною, що у 1980-ті роки багато провінційних українських труп самочинно почали переходити російською мовою, мотивуючи це неможливістю органічного розвитку в межах радянської влади. На початку 1990-х театр отримав реальний шанс залишити національне гетто, використовуючи метафору політичного історика Миколи Рябчука. Аналогічну можливість отримали представники різних етнічних груп. І деякі з них цей шанс чудово використали. У країні виникли кримськотатарський, угорський, кілька єврейських національних театрів. До речі, саме Угорський національний театр ім. Дьюли Йєша із заштатного містечка на Закарпатті — Берегове зумів краще за інших втілити доктрину Леся Курбаса. Лідер театру Аттіла Віднянський створював унікальний акторський ансамбль, який грав найскладніший репертуар — Шекспіра, Превера, Еліота, Беккета. Вистави березільців цього періоду були відзначені темпераментом та експресією. Актори трупи мимоволі змушували згадати ще про одну мрію Курбаса — «інтелектуальний арлекін», філософ-акробат. У цьому напрямі вів пошук і Валерій Більченко, який створив на початку 1990-х авторський Експериментальний театр, де паралельно з роботою над драматичними текстами (його «Постріл в осінньому саду» чеховським «Вишневим садом», можливо, слід визнати вершинним досягненням української сцени 1990). -х) став займатися вуличним театром.

«Березіль» виник у Києві навесні 1922 року (з 1926-го як найкращий театр республіки його було переведено до столиці України-Харків). Свою назву цей театр отримав за першим весняним місяцем (березень — «березень»). «Я вибираю Березіль, тому що він буря, тому що він бунт, з якого народжується літо[,]», — рядки з вірша Б'єрнстерне-Б'єрнсона, які Курбас зробив гаслом театру. Цьому театру судилося здобути світову славу; його найвищими досягненнями стали «Народний Малахій», «Міно Мазайло», «Маклена Граса» за п'єсами Миколи Куліша. В Україні викладали «систему Курбаса», багатьма театрами керували його учні, провідні актори країни належали його школі.

Протягом багатьох років українські театрознавці та критики писали і сьогодні продовжують писати серйозні статті про синтез театральних ідей та театральних систем, шукають спорідненість Курбаса з Мейерхольдом і Вахтанговим, Брехтом і Таїровим, Бруком та Гротовським. Сьогодні можна зрозуміти глибинну своєрідність Курбаса, його неповторність та несхожість ні на кого, його власний символ віри. Так, Курбас був відкритий будь-яким пошукам, стежив за ходом розвитку світової театральної думки, найбільше боявся окостеніння та омертвіння свого театру та своєї «системи». Але в якомусь вирішальному пункті, що становить саму опору та основу його театального світогляду, він був абсолютно визначений та категоричний до кінця. Для Курбаса «актор, здатний перебувати в образі, не порушуючи ансамблю та не порушуючи партитури вистави, був взірцем ідеального актора [10, 216]». Вперше у книзі В. Василька, зроблено спробу дати характеристику творчих пошуків Курбаса, пов'язаних із створенням «системи», і того, що він залишив нащадкам. Наблизився у своїй практиці до мрії про універсального актора та Львівський молодіжний театр ім. Леся Курбаса, який очолює Володимир Кучинський. Актори цієї трупи стажувалися у Понтодеро у Єжи Гротовського та здійснили кілька спільних проєктів із польською групою «Гардженіце» Володимира Станевського. У своїх найкращих спектаклях — «Апокрифах» по Лесі Українці, «Забавах для Фауста» за Достоєвським, «Пірі» за Платоном, «Подячним

Еродієм» за Григорієм Сковородою — вони невимушено варіювали різні ігрові моделі.

На рубежі ХХ та ХХІ ст. було здійснено фантастичний прорив у розвитку нових засобів комунікації та масової інформації. Найширше використання комп'ютера, Інтернету, гаджетних технологій у життя звичайної людини, починаючи з раннього віку, суттєво змінює всю ментально-психічну структуру особистості, що переорієнтує його з традиційного культурно-цивілізаційного досвіду на принципово інший, далекий від усього, з чим людина мала справу в колишній, доступний для огляду період історії. Суспільство у міру свого розвитку почало взаємодіяти з віртуальними структурами. Нові технології змінили емоційне та культурне сприйняття глядацької аудиторії, що прагне стереоскопічного ефекту сприйняття вистави. Створюючи нові форми театральних постановок, режисери починають використовувати прийом «віртуальної реальності» задля досягнення повноти творчих задумів.

«Якщо ХХ століття трималося на пафосі екзистенційних світовідносин і все його новації, перш за все, вимірювалися глибиною та унікальністю суб'єктивності автора, то наприкінці століття яскраво висвітилася потреба у маскуванні цієї суб'єктивності, уникнення психологічності твору. Відкрито заявляє про свій інтерес до об'єктивізму художнього погляду, що набуло виразу у медіа артї, що використовує віртуальні простори, створені технологічною неемоційною інженерною думкою. [4, 9]. У ХХІ столітті нові технології стрімко завойовують усі галузі життєдіяльності людини. Незважаючи на те, що нові технології та техніки, проникаючи в художню практику, нерідко шокували сучасників (поява у ХХ столітті кінематографа, колажів, використання побутових предметів у художніх композиціях, відтворення звуків, що наповнюють наш побут, вулицю, скрегіт металу), але, загалом, мистецтво зберігало матеріальний носій (полотно, предмети з синтетичних матеріалів, кіноплівка). На початку ХХІ ст. з'являється віртуальне мистецтво. Такі твори не мають матеріальну «прив'язку» до реальності, крім спеціальної техніки, завдяки якій воно тільки й може існувати, або фотоапарата, який дозволяє відобразити

розраховану на короткий термін існування інсталяцію [4]. У театрах відбувається низка реформацій, це стосується як зорового, так і ментального наповнення.

Динаміка розвитку окремих течій складна і суперечлива, деякі з них мода приходила і йшла. Досить сильним було протягом мінімалізму, в якому одним із принципів була відмова від мальовничих декорацій, різноманітної бутафорії і навіть від завіси, але посилювалась роль освітлення. Інші напрями постановок вистав та сценографії не вийшли з категорії експериментальних, але тенденція їхнього ускладнення зберіглася. Для сучасного постановочного процесу використання традиційного театрального обладнання стає недостатнім. У провідних театрах країни здійснюється будівництво театально-видовищних підприємств із високотехнологічним виробництвом та програмуванням систем управління:

- кероване світло (система управління постановочним освітленням);
- театральні технології (проектування комплексів постановочного освітлення та систем управління механічним обладнанням);
- світло плюс декорація (розробка та виробництво нестандартних електрифікованих елементів сценографії та спеціальних ефектів);
- технічна підтримка театрів (сервісне обслуговування систем);
- системна інтеграція аудіо-відео-медіа-техніки (електроакустичні системи пожежного оповіщення, акустичне озвучування залів, відеоконференції, відеопередача, відеоспостереження, студійне обладнання, професійний звук, ефективне планування та управління). В результаті з'являються нові театральні спеціальності та форми вистав, що використовують технології віртуальних світів. Виразити сутність розвитку нових технологій у театральному мистецтві можна у тому, що людська природа нескінченно різноманітна, і тому її основі створюватимуться незліченні кількості різновидів мистецтва.

Сучасні сценографи професійно освоюють комп'ютерні технології не заради того чи іншого ефекту, а лише у контексті поставленої творчої технології.

режисерського завдання, яке вирішується технічними засобами. Комп'ютерним художникам сьогодні підвладні такі традиційно складні об'єкти, як вогонь, дим, прозорі та рідкі матеріали (вода, скло тощо). Подібні ефекти, так як ефекти вибухів, створюються з урахуванням найточнішого моделювання. Поряд з традиційною комп'ютерною мишкою художники тепер можуть використовувати віртуальну рукавичку, починають творити за допомогою віртуального костюма (скафандра), кібернетичного дельтаплану та інших систем, що відображають природні рухи людини. Мова, звичайно, йде про використання цифрових технологій у тих випадках, коли зйомка реальних об'єктів та ситуацій становить для акторів відомий ризик або взагалі нездійсненна [21]. Театр є синтезатором різних повідомлень, і саме в театрі народилися віртуальні світи в цілісному вигляді, де зображення, тривимірна сцена, музика, тексти, гра акторів занурюють глядачів у віртуальні світи. На сучасній стадії розвитку театру дозріли умови для виконання досліджень у галузі закономірностей та структурних особливостей вистави, що відповідає потребам сучасного глядача. Виявом тенденції віртуалізації у театральній сфері є віртуально аранжовані театралізовані вистави-перформанси. В даний час за допомогою комп'ютерної графіки та мультимедійних проєкторів можна створювати багат шарові декорації, переміщення яких забезпечується передачею інформації каналами зв'язку. І справа не лише в оптимізації технічного боку творчого процесу, хоча театральні комп'ютерні розробки справді дозволяють зрештою відпрацювати на дисплеї деталі вистави і побачити її майбутній вигляд у трьох вимірах. Йдеться про художньо-естетичний бік театального розвитку. Сьогодні на зміну зовнішнім ефектам прийшли пошуки театральних прийомів, здатних послужити своєрідним мостом між театальною умовністю та віртуальною реальністю.

Мистецтво наділене особливою якістю – передчуттям. Образна емоційна форма дозволяє краще зрозуміти складні процеси, що відбуваються в природі та в суспільстві, дозволяє передбачати розвиток подій, та художня творчість продемонструвала особливості, які дозволяють говорити про становлення нового етапу в історії мистецтва, що не могло не позначитися на смаки та переваги

глядача [42]. Поки що не ставиться завдання докладного і всебічного дослідження процесів, якими відзначено мистецтво межі ХХ–ХХІ ст., проте важливо побачити основні тенденції, які мають стратегії.

Величезне значення для розвитку сучасної художньої культури. Сьогодні актуальними видаються такі завдання:

- освоєння віртуального простору як нового художнього середовища та сфери «побутування» глядача;
- поєднання (взаємодія) віртуальних та реальних жанрів та технологій;
- розвиток візуальної культури. Необхідність удосконалення творчого театрального процесу засобами інформаційних технологій.

Ця робота пов'язана з пошуком шляхів вирішення нагальних проблем мистецтвознавства:

- удосконалення творчого процесу режисури та сценографії з застосуванням нових технологій постановочного процесу;
- використання засобів комп'ютерного моделювання, мультимедіа програм для створення образу вистави;
- вдосконалення навчального процесу.

Нині виникла потреба та можливість активно впроваджувати у теорію і практику роботи театру сучасні методи управління постановочним процесом. Вивчення та практичне використання нових технологій у роботі художника-постановника поставило перед ним завдання узагальнення та широкого використання досвіду, накопиченого у низці галузей промисловості. Робота автора над постановкою навчальних музичних вистав показала необхідність впровадження методичних посібників, що дають змогу розширити діапазон знань випускників творчого вишу, у тому числі в галузі інформаційного забезпечення театральної діяльності. Розвиток засобів комп'ютеризації, моделювання сценографії, можливостей, що надаються віртуальними технологіями, дозволили створити автоматизоване робоче місце (АРМ) художника-постановника, корисне одночасно для роботи режисера та членів

театрального постановочного колективу. Практична реалізація постановочних завдань стала можливою завдяки освоєнню АРМ, що дозволяє моделювати елементи матеріальної частини вистави та репетиційної роботи на основі технологій віртуальних світів [2]. На відміну від класичного мистецтва, віртуальні арт-світи в ідеалі орієнтовані не зображення життя, а на її вільне моделювання, вони претендують бути самим цим життям, що самоорганізується у складній нелінійній психотехногенній системі: людина – комп'ютер – мережевий просторово-часовий континуум. Фактично це нічим не обмежений пучок «можливих життів» людини, що активно використовує всі органи почуттів та способи реагування на зовнішні подразники.

В результаті з'являється можливість повної електронної заміни «реальної» життя «віртуального», яке створюється за законами net-мистецтва на паритетних засадах програмістами – net-артистами (мережевими художниками/інженерами мистецтва майбутнього) та самим реципієнтом-учасником. Перед ним відкриваються необмежені можливості перевтілень (в іншу людину, історичного чи міфологічного персонажа, тварину, фантастичну істоту, інопланетянина тощо). Найважливішою умовою такого «перевтілення» має бути постійне збереження реципієнтом та свого справжнього Я, відчуття дистанції між реальним Я та віртуальним. Тільки у цьому випадку віртуальна реальність може претендувати на статус феномена мистецтва та брати участь у такт естетичного досвіду.

Однією з важливих перспектив та тенденцій використання культурної спадщини є створення в театрах локальних баз даних, що містять необхідні відомості щодо основних аспектів творчої, виробничої та економічної діяльності театрів. У ході аналізу окремих складових театрального процесу визначилася необхідність та доцільність виявлення проблемних питань, що виникають на етапах постановки вистав, від створення художнього образу та моделювання його художньо-виробничої частини до завершення репетиційного процесу та прем'єри. Вимога конкурентоспроможності, робота в умовах кризового періоду висунули нові проблеми: використання засобів комп'ютерного моделювання,

технологій віртуальних світів розвитку теорії та практики театального мистецтва. Поряд із дослідженням роботи художника-постановника, вирішенням професійних питань його діяльності в галузі театального мистецтва автором використовується та розвивається сучасний техніко-технологічний інструментарій, що дозволяє вдосконалювати творчий процес. Більшість театральних художників останнього десятиліття активно застосовують у процесі створення образу художнього оформлення вистави комп'ютерну графіку, що дозволяє максимально розширити діапазон художніх форм сценографії. Художник нового типу працює з «поза особовим матеріалом» – безпристрасною опцією комп'ютера, що не має нічого спільного з поглядом рухливості, варіативності, звучання та гнучкості з живими фарбами та лініями. Отже, художнику потрібні якісь інші засоби, прийоми, методи, щоб внести особистий аспект творчого задуму у створюваний твір. Працюючи над створенням образи спектаклю, сценограф здійснює як творчу, так і нетворчу – "рутинну" роботу. Контрольований людиною процес вирішення завдання комп'ютером зумовив виникнення інтерактивних технологій, дозволив застосувати їх у творчих галузях людської діяльності для розширення можливостей індивідуума та прискорення рутинних операцій. Пошук єдиного, конструктивного, мальовничого чи графічного рішення художнього оформлення вистави – основне завдання сценографа. Розвиток віртуальної сценографії зміщує акценти у наших уявленнях про природу мистецтва – не властивості матеріалу, а можливості комп'ютерної програми тепер впливають на висловлювання задуму. Відбувається становлення нового типу творчих відносин "художник - машина", крізь призму яких здійснюється сприйняття світу у віртуальному просторі [33]. Такий симбіоз мистецтва та сучасних технологій, необхідний для вибору оптимальних творчих рішень, моделювання сценографії і постановочного процесу, дозволяє досягти результатів, відповідних потребам сучасного глядача.

РОЗДІЛ II. ДИТЯЧІ СТУДІЇ ЯК ОСЕРЕДОК СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА

2.1. Загальна характеристика явища дитячих студій

Серед різноманітних форм навчання та виховання дітей особливе місце посідає театр та театралізовані ігри, так як гра є основним видом діяльності дітей. Театр – один з найдоступніших видів діяльності, що дозволяє вирішувати багато проблем педагогіки та психології, що пов'язані з моральним та художнім вихованням, розвитком уяви, самостійності, ініціативності та. т.д. Багато великих людей говорили про театр як засіб виховання. Театральна - ігрова діяльність, поняття узагальнене, в якому об'єднані різного роду уявлення: ігри – драматизації, різні уявлення на ширмі, настільний пальчиковий, тіньовий театр. Театралізовані ігри – це уявлення, де розігруються певні літературні твори з допомогою таких виразних засобів, як міміка, жест, інтонація, відтворюються конкретні образи.

Одним із важливих завдань театральної діяльності є позитивне ставлення до себе, як до особистості, до своїх однолітків та інших людей. Діти вчаться дивитися на себе зі сторони, узгоджувати свої дії з партнерами, будувати взаємодія та спілкування один з одним з урахуванням індивідуальні особливості. Виступи перед глядачами формують впевненість у собі. Педагогу необхідно навчити дітей розуміти стан іншої людини, вміти висловлювати свої емоції, виховувати дружелюбність, вміння діяти спільно.

Друге завдання формувати мовну культуру мови. Театралізована гра дуже впливає на мовленнєвий розвиток дитини. Театральна діяльність удосконалює артикуляційний апарат, стимулює активну мову за рахунок розширення словникового запасу. Дитина засвоює багатство рідної мови, її виразні засоби. Використовуючи інтонації та виразні засоби, відповідні вчинкам героїв, їх характеру, дитина намагається говорити чітко, щоб його всі зрозуміли, таким чином покращується звукова культура мови. Діти краще засвоюють зміст твору, логіку та послідовність подій, їх розвиток та причинну обумовленість.

Третім, не менш значущим завданням є – закласти основи театральної культури. На театральних заняттях дітей знайомлять з термінологією та елементарними поняттями, театального мистецтва, виховують культуру поведінки у театрі, розширюють знання дітей про театр. Постановка вистави – справа складна. Великі проблеми, з якими доводиться стикається: це завантаженість педагога, непорозуміння значення театралізованої діяльності у розвиток дітей серед інших викладачів. Виникають також складнощі у виборі вистави, важливо пам'ятати при цьому, що жодна дитина не повинна залишитися без участі. Діти самі можуть обирати собі ролі. Можна запропонувати бути «режисером», «оформлювачем», «глядачем», як відомо маленьких ролей немає. Про значення театру у вихованні дітей слід ознайомити батьків. Спільна творча робота дорослих та дітей завжди більш ефективна. Батьки можуть виступати у ролі глядачів, а й виробників декорацій, костюмерів, виконавців ролей. Спільна діяльність допоможе ще ближче зблизити батьків та дитину, вони зможуть дізнатися про особливості його характеру, темпераменту. Театральна діяльність – це яскравий спалах емоцій, задоволення від ігри, радість. Це діяльність, у якій здійснюється бажання, мрії та багато іншого. Театралізованій грі слід приділяти належну увагу, оскільки саме вона надає унікальні можливості для гармонійного розвитку особистості дитини.

Дослідження особистісних характеристик актора може стати основою для подальшого вивчення та модернізації театального середовища в цілому, зокрема завдяки цілеспрямованому формуванню професійно важливих якостей особистості у дітей, які займаються в театральній студії. Дослідження соціально-психологічних особливостей людей, які обирають цю професію, необхідні для удосконалення системи підготовки акторів і структури постановочного процесу загалом. Психологічні аспекти творчості та особистості актора більшою мірою вивчаються у роботах діячів театру: акторів, театральних педагогів, театрознавців, а також режисерів. Предметом вивчення театру як мистецтва є пізнання людини, при цьому акторська діяльність є модель життєдіяльності особистості, що включає різні аспекти: спілкування, пізнання, гра, праця. Ці

поняття, але лише як основні види діяльності, розглядає і психологія. Оскільки методи та засоби підготовки діячів театру та насамперед акторів мають відповідати тенденціям розвитку сучасної педагогіки та психології, фокусом нашої уваги стало вивчення ступеня сформованості професійно важливих якостей особистості акторів, які займаються у театральній студії.

До розгляду психологічних особливостей особистості актора у вітчизняних та зарубіжних творчих і наукових дослідженнях підходили Л. С. Курбас, Є. Гротовський, Д. Дідро, Т. В. Пахомова, Ж. Л. Барро, Гнат Юра та інші. Однак варто зазначити, що проблема ідентичності акторської особистості досі не розкрита повністю. Дослідження соціально-психологічних особливостей людей, які обирають професію актора, необхідні для удосконалення системи підготовки акторів та структури постановочного процесу загалом. У ході аналізу наукової літератури з цієї теми було виявлено професійно значущі особисті якості акторів, такі як: розвинена увага, емоційність і емоційна пам'ять, ораторські здібності, уяву і здатність мислити творчо, комунікабельність, працьовитість, пластичність у роботі, розвинена вербальна і невербальна експресія. Необхідно відзначити, що для успішної акторської діяльності важлива здатність до спостережливості, а також уміння фокусувати та перемикати увагу в рамках сцени. Наступною характерним професійною рисою акторів є «сценічна увага», вона включає здатність вибірково спрямовувати сприйняття і увагу в ході театралізованої вистави. Емоційна пам'ять та емоції – це одні з провідних якостей професії актора. Емоційна пам'ять дозволяє запам'ятовувати, зберігати та відтворювати різні почуття та емоції. Вистава набуває художньої завершеності, у тому числі коли акторська гра якісно передає емоції та внутрішній світ персонажа. Саме тому актор прагне розвивати пам'ять не тільки для заучування сценаріїв, а й для того, щоб запам'ятовувати та відтворювати почуття та емоції героя. Для цього й потрібна «емоційна пам'ять». Наступною важливою якістю актора є ораторські навички. Поза сумнівом, усім акторам важливо вміти виступати перед публікою, доносити сенс слів героя, вербальними та невербальними деталями передавати

суть. Сценічна мова насамперед є професійним засобом виразності актора в його діяльності [1, 87]». Безумовно, щоб успішно вжитися у ролі, передати внутрішній світ героя, кожному актору необхідні розвинена уява і творчі здібності. Творче зростання актора відбувається постійно, якості та навички відточуються та прогресують від вистави до вистави, від ролі до ролі. Кожна дія у виставі збагачує емоційний багаж, професійно розвиває артиста. Освоєння акторської майстерності починається із ретельної, безперервної роботи над собою. Ця робота включає, по-перше, безперервний розвиток професійно важливих якостей, а по-друге, репетиції, постійні тренування та освоєння прийомів акторської гри. Варто звернути увагу на одне з головних питань: наскільки і як мають бути розвинені певні професійно значущі якості та здібності, щоб забезпечити успіх в акторському мистецтві та в театрі загалом. При вивченні важливо не упускати всю своєрідність психології актора.

Творчість актора, з погляду, не лише конкретним поєднанням необхідних психологічних особливостей, а й своєрідним творчістю психофізіологічних станів особистості. Насправді кожна діяльність пред'являє певні вимоги до виконавця, його психічним процесам, і навіть до швидкості реакцій, роботі аналізаторів, властивостям особистості. «Якщо учні в дитячій театральній студії мають певні індивідуально-психологічні особливості, які відповідають вимогам театральної діяльності, то це означає, що вони здатні до освоєння даного виду професійної діяльності. Творчий простір театру народжує живу фантазію, яскраву уяву [5]». Крім того, театр та акторська майстерність багато в чому визначають систему переконань людини, забезпечують моральний розвиток, розкривають творчі здібності, наголошуючи на індивідуальності кожного. Підлітки вже здатні розпізнавати різноманітні емоції людей, тоді як заняття «у театральній студії вчать їх встановлювати взаємозв'язки між емоціями та відповідними подіями [1]». Крім навички встановлювати причинно-наслідкові зв'язки, формується усвідомлення, що одні й самі ситуації можуть викликати різні емоційні реакції в різних людей. Завдяки цьому значно розширюється палітра виразних засобів для більш точної передачі емоційного стану персонажа

та його внутрішнього світу. «Театральне середовище є не лише платформою для розвитку таланту підлітка, але це ще й живе спілкування з партнерами, керівником та глядачами [23]». Змістовне та емоційно насичене спілкування підлітка з однолітками та дорослими в межах театру створює сприятливий, сприятливий ґрунт для розвитку в учнів вміння чути і прислухатися. Це стосується не тільки зовнішнього середовища, а й внутрішнього, оскільки акторське мистецтво вчить розуміти та усвідомлювати свій емоційний стан і навіть передбачати його.

Цінність дитячої творчості необхідно бачити і у процесі, і в результаті. Заняття у театральному гуртку є яскравим, емоційно насиченим середовищем, де весь процес репетиції та створення цілісного спектаклю впливає на формування світогляду підлітка. Це об'єктивно виступає чудовим підґрунтям для багатостороннього формування особистості підлітка. У ході театралізованої дії на сцені майбутні актори повинні самостійно, цілеспрямовано керувати не лише своїми діями за сценарієм, а й психічними процесами, такими як увага, сприйняття, пам'ять та ін. «Між вольовою та емоційною сферами особистості існує тісний взаємозв'язок. [21]». Почуття та емоції впливають на вольову регуляцію поведінки, це проявляється як переживання успіху чи невдачі, тим самим пригнічуючи вольові зусилля. Святкова атмосфера театральних студій сприяє вольовій мобілізації підлітка. Під час вистави майбутні актори діють самостійно, для цього потрібна висока концентрація уваги та емоційна пам'ять. Після успішного завершення вистави радість від досягнення мети проектується підлітком на подальшу цілеспрямовану поведінку. Таким чином, ті, хто навчається в дитячій театральній студії, стають більш організованими на репетиціях, зростає мотивація рухатися вперед. «Підлітки, що беруть участь у постановках, постійно вступають у комунікативні зв'язки, вони обмінюються інформацією з однолітками та керівником, навчаються координувати свої дії. Все це сприяє створенню колективу, взаємодії та співробітництву як усередині творчого середовища, так і за її межами. [18]». Очевидно, що все це стає

можливим лише за умови постійної, безперервної та грамотної підтримки з боку педагогів, режисерів та батьків, з огляду саме на вікові особливості.

Підлітки не просто домагаються позитивної уваги з боку дорослих, а прагнуть взаєморозуміння і навіть співпраці зі старшими та однолітками.

На думку відомого польського режисера, педагога та теоретика Єжи Гротовського, театр є способом та засобом самопізнання актора та передачі досвіду глядачеві. У процесі навчання в акторів студії розвиваються такі професійно значущі якості, як «емоційність у роботі», «емоційність у спілкуванні з людьми», «чутливість до вербальної експресії» та «прогноз наслідків поведінки», а «також зростають вразливість та співпереживання, розвивається чутливість до людей. соціальним впливам, зростає емоційна нестійкість [54]».

2.2. Дитячі студії як мистецько- педагогічна складова культури

У сучасному суспільстві однією з найактуальніших проблем є проблема виховання всебічної, гармонійно-розвиненої особистості. Для вирішення цієї проблеми в процесі модернізації системи вітчизняної освіти переглядаються українські та світові теоретичні та практичні аспекти освіти. Виходячи з цього, в особливу область можна виділити художньо-естетичне виховання, оскільки у його основі закладено культурні та духовно-моральні народні цінності. Вирішення цієї проблеми є однією з пріоритетних на всіх етапах освіти молодого покоління: у дошкільних закладах, у початковій та середній школах, а також у установах додаткової освіти. Суть художньо-естетичного виховання у тому, щоб прищепити почуття любові та гордості до культури та історичного минулого не тільки свого народу, але й інших народів та сформувати національну самосвідомість. Крізь мотиви рідних пісень та народних танців, картин, що зображають красу рідного краю, приходять розуміння мистецтва зарубіжної та світової культури – такий шлях розуміння національних та світових духовних цінностей. Важливо наголосити, що художньо-естетичному вихованню приділено особливу увагу в системі додаткової освіти, що представляє «цілеспрямований процес виховання та навчання за допомогою реалізації додаткових освітніх програм, надання додаткових освітніх послуг та здійснення освітньо-інформаційної діяльності за межами основних освітніх програм на користь людини, суспільства, держави». Загальна кількість установ, гуртків, клубів, центрів у тому числі дитячих художніх, музичних та хореографічних шкіл в останні десятиліття в Україні збільшується. На сьогоднішній день практично в кожному місті та селі є центри додаткової освіти, які можуть відвідувати діти дошкільного та шкільного віку. У тих самих населених пунктах, де установи даного типу відсутні, заняття з додаткової освіти організуються школою. Як правило, більшість програм, що реалізуються в цих установах, спрямовані на художньо-естетичне виховання дітей. Це зумовлено тим, що воно

показало позитивну динаміку у навчанні молодого покоління і тому йому почала відводитися одна з головних ролей у системі додаткової освіти.

У своїх наукових працях В.М.Шацька пише про те, що естетичне виховання дозволяє «сприйняти, відчувати і точно розуміти красиве в навколишньому, у соціальних взаємовідносинах, у природі та витворах мистецтва. Це виховання здатності обожнювати і дорожити прекрасним і вміти відрізняти фальшиве від прекрасного [39].

Структура художньо-естетичного виховання у системі додаткової освіти складається з:

- художнього виховання, яке ґрунтується на «формуванні любові до мистецтву та потреби у спілкуванні з витворами мистецтва»;
- естетичного виховання як «формування здатності до розуміння та переживання прекрасного у всіх сферах життєдіяльності» [62]. Система додаткової освіти спільно з художньо-естетичною вихованням знаходяться під патронажем Міністерства Освіти та науки та Міністерства Культури та інформаційної політики. Значення складових наведеної структури посилюється рахунок їх реалізації в програмах додаткової освіти.

Важливе значення приділяв додаткової освіти у своїх дослідженнях знаменитий вчений - педагог В.А. Сухомлинський. Він так писав про цілі естетичного виховання: «Для мене найважливішою була установка на виховання здібності емоційно ставитися до краси та потреби вражень естетичного характеру. Значну мету всієї системи виховання я бачив у тому, щоб школа вивчила людину проживати у світі гарного, щоб не міг жити без краси, щоб краса світу творила красу у ньому самому [31] ».

Б.М. Неменський, аналізуючи проблеми естетичного виховання, підкреслював те, що «справа у тому, щоб навчити дітей відчувати й розуміти прекрасне мистецтво, завдання набагато складніше - треба заснувати у них

вміння творити гарне у своїй буденній діяльності, у буденній праці, у буденних людських взаєминах [49]».

Розвиток творчих здібностей дитини, її самостійності, ініціативи, прагнення до самореалізації та самовизначення реалізуються не тільки школою, а творчими студіями які мають багатий досвід роботи в нашій країні та покликані задовольняти індивідуальні, соціокультурні та освітні потреби дитини, що постійно змінюються. Додаткова освіта є засобом мотивації розвитку особистості до пізнання та творчості через широке розмаїття видів діяльності. Заняття у різних закладах додаткової освіти допомагають вирішити проблеми з розвитком дитини. Існує проблема, що хвилює багатьох педагогів, психологів, батьків: в одних дітей виникають страхи, зриви, загальмованість, а в інших, навпаки, розв'язність і метушливість. У дітей часто відсутні навички довільної поведінки, недостатньо розвинені пам'ять, увага та мова. Найкоротший шлях емоційного розкріпачення дитини, зняття стислості, навчання чуття і художній уяві – це шлях через гру, фантазування, вигадкування. Все це може дати театралізована діяльність. Будучи одним із поширених видів дитячої творчості, саме драматизація пов'язує художню творчість з особистими переживаннями, театр має силу впливу на емоційний світ дитини. Театралізована діяльність створює умови у розвиток творчих здібностей. Цей вид діяльності вимагає від дітей уваги, кмітливості, швидкості реакції, організованості, вміння діяти, підкоряючись певному образу, перетворюючись на нього, живучи його життям. Тому, поряд із словесною творчістю драматизація чи театральна постановка є поширеним видом дитячої творчості.

У драматичній формі здійснюється цілісне коло уяви, в якому образ, створений з елементів дійсності, втілює та реалізує слова в дійсність, хоча б і умовну. Отже, прагнення дії, до втілення, до реалізації, що закладено у процесі уяви, саме у театралізації знаходить повне здійснення. Діти самі складають, імпровізують ролі, інсценують готовий літературний матеріал. Це словесна творчість дітей, потрібна і зрозуміла самим дітям. Виготовлення бутафорії, декорацій, костюмів дає привід для образотворчої та технічної творчості дітей.

Діти малюють, ліплять, шиють, і всі ці заняття набувають сенсу і мети як частину загального задуму, що хвилює дітей. І, нарешті, сама гра, що полягає у поданні дійових осіб, завершує всю цю роботу і дає їй повне та остаточне вираження. Театралізована діяльність дозволяє вирішувати багато завдань. «Різноманітність тематики, засобів зображення, емоційності театралізованої діяльності дають можливість використовувати їх з метою всебічного розвитку особистості творчих здібностей [5]». Питання, поставлені під час підготовки до театралізованої діяльності, спонукають думати, аналізувати досить складні ситуації, робити висновки та узагальнення. У процесі роботи над виразністю реплік персонажів, власних висловлювань непомітно активізується словниковий запас слів дитини, удосконалюється звукова сторона мови. Нова роль, особливо діалог персонажів, ставить дитину перед необхідністю ясно, чітко, зрозуміло висловлюватися. Художня виразність образів, іноді комічність персонажів посилюють враження від їхніх висловлювань, вчинків, подій, у яких вони беруть участь. У театралізованій діяльності літературний твір підказує дії, але ще потрібно відтворити з допомогою рухів, міміки і жестів. Усі виразні засоби дитина переймає від педагога. У створенні образу героя особливо велика роль слова. За допомогою нього дитина здатна висловити свої думки та почуття, зрозуміти переживання партнерів, узгоджувати з ними свої дії. Тематика та зміст театралізованої діяльності, як правило, має моральну спрямованість, яка укладена у кожній казці. Дитина починає порівнювати себе з герєм, перетворюється на нього, живе його життям. Діти в молодшому шкільному віці найчастіше хочуть наслідувати позитивний персонаж, оскільки позитивні якості заохочуються, а негативні засуджуються. Великий і різноманітний вплив театралізованої діяльності на особистість дитини дозволяє використовувати їх як сильний, але ненав'язливий педагогічний засіб, оскільки сама дитина відчуває при цьому задоволення, радість. Театр може проводити виховання дітей шляхом різноманітності використовуваних тем занять, підбираються на різнобічні інтереси дітей. Також впливає на естетичні уподобання дітей якісно оформлена вистава (декорації, костюми). Активна участь дітей у підготовці атрибутів,

декорацій розвиває смак, виховує почуття прекрасного. Естетичний вплив театралізованих ігор може бути глибшим: захоплення прекрасним і відразу до негативного викликають морально-естетичні переживання, які, «у свою чергу, створюють відповідний настрій, емоційне піднесення, підвищують життєвий тонус дітей [25, 77]».

Система додаткової освіти дозволяє дітям поглиблено займатися тим, що відповідає їхнім інтересам. У ході занять педагог може залучити до художньо-творчої діяльності захоплених підлітків, розвивати творчу активність та самостійність дітей. Тільки важливо враховувати, що головною метою всіх видів естетичного виховання є формування культури юного покоління та їх духовне виховання, а успіх залежить від того, наскільки діти добре опанують різні види художньо-творчої діяльності та будуть відчувати задоволення та потребу в ній.

У системі додаткової освіти молодого покоління є свої особливості:

- установи додаткової освіти функціонують на основі додаткових освітніх програм, які враховують індивідуальні особливості дітей. Юне покоління має право на добровільне відвідування гуртків, виходячи з своїх захоплень та інтересів;

- установи додаткової освіти розробляють навчальні заняття з врахуванням потреб, інтересів та здібностей дітей, що сприяє процесу їх самореалізації в будь-якій діяльності, висловлювання свого «Я» та пізнання самого себе;

- основною формою спілкування є діалог між «наставником та його вихованцем», що сприяє більш довірчим відносинам між дорослим та дитиною;

- установи додаткової освіти за формами художньо-творчої роботи можна об'єднати у:

а) масові;

б) гурткові;

в) студійні.

Масові форми художньо-творчої роботи охоплюють найбільше учасників (підлітків), при цьому не обов'язково, щоб діти володіли якими-небудь особливими навичками, здібностями та спеціальними знаннями. Однак, участь у масовому заході все ж таки вимагає деякої підготовки. Масові художньо-естетичні заходи є епізодичними, тобто вони проводяться не для перевірки рівня естетичного розвитку та художньо-естетичних даних. Від дітей достатньо бажання та інтересу, щоб стати учасником такого заходу: традиційного свята (у школі, у клубі тощо), карнавалу, тематичного концерту, вікторини, конкурсу, творчої виставки. Завдяки подібним заходам виявляються приховані художньо-творчі таланти дітей, що зароджуються чи поглиблюються естетичні почуття та потреби.

Успіхи учасників масових заходів різні, але вони об'єднані масовістю, можливістю залучити юне покоління до світу прекрасного та пробудити індивідуально-творчі здібності підлітків.

Проте, останні десятиліття найбільш затребуваними стали ансамблеві, студійні та гурткові форми художньо-творчої діяльності. З різноманітних видів естетичної діяльності найпоширенішим є музичне виховання:

- хорові студії та гуртки;
- музично-театральна студія;
- театральна студія;
- вокальний гурт;
- гра на музичних інструментах;
- ансамбль пісні та танцю тощо.

Головна умова вступу до подібного гуртка чи студії – бажання дитини більш детально займатися тим, що особливо цікаво. Безсумнівно, інтерес дитини до окремого виду діяльності робить його вибір більш усвідомленим і мотивує його на подальше навчання. При такому виборі батькам дитини часто немає

необхідності в постійному контролі за ним. Дитина робить свій вибір і відчуває відповідальність за нього. В даний час у художньо-естетичній діяльності використовуються кілька видів творчості:

- спів (сольний та хоровий);
- вокально-інструментальний та фольклорний ансамблі;
- гра на музичних інструментах;
- хореографія (бальна, сучасний танець, народна, класична, світова);
- театральні-ігрова діяльність (драма, музична);
- Образотворче мистецтво;
- оркестр (духовий, народних інструментів, струнний);
- народно-ужиткова творчість.

У системі додаткової освіти також особливо вирізняють театральні-ігрову. Театральні-ігрова діяльність має великі виховні можливості. Вона дозволяє розкрити творчий потенціал у дітей, сформувати почуття прекрасного, через постановку окремих театралізованих сюжетів. Діти беруть участь у театральні-ігровій діяльності занурюються в окремі образи героїв, що у свою чергу дозволяє дорослому розвивати у них емоційне сприйняття, долучити до духовних цінностей. Через гру дитина вчиться співчувати персонажам, співпереживати подіям, що розігруються.

За останні роки зібрано безліч програм з театральні-ігрової творчості дітей. Зміст цих програм різноманітний:

- діяльність театральних гуртків при школах;
- робота театральних студій у будинках творчості дітей;
- театральні студії для підлітків у міських клубах та національних театрах тощо.

Спрямованість даних програм полягає в тому, щоб виховати глядацьку культуру та пробудити творчі здібності юного покоління.

Варто наголосити, що основною відправною метою є виховання морально-красивих людей, освічених, культурних, які люблять свою Вітчизну та свій народ, людей, які не тільки розуміють та цінують прекрасне в навколишньому світі, але й самі є активними творцями цієї краси.

У кожній дитині закладено художній початок, який можна розділити на дві складові – суспільну та моральну – і важливо розвивати їх одночасно. Педагог додаткової освіти у процесі розвитку творчого початку у дітей відкриває їм шлях до пізнання краси, збагачуючи його емоційно, знайомить із найкращими зразками світового мистецтва, допомагає зрозуміти їх прихований зміст, а, отже, глибше зрозуміти прекрасне у світі.

Суть художньо-естетичного виховання полягає у складному багатоступеневому процесі, який спрямований на те, щоб розвинути в людині потребу не тільки до усвідомленого спілкування з прекрасним, але й самої людини стати художником, що приносить красу в навколишню дійсність у вигляді художньо-естетичної діяльності.

2.3. Репертуарні особливості у провадженні творчої діяльності з віковою категорією учасників дитячих студій

Молодший шкільний вік – це період, коли діти навчаються опановувати соціальним простором людських відносин не лише через реальне спілкування зі старшими членами сім'ї, педагогами, однолітками та іншими оточуючими людьми, а й через ігрові відносини. Це період, коли діти можуть розвинути здатність до ідентифікації з людьми, іграшками, різними зображеннями, природними об'єктами, а також уявними персонажами. Прогрес у розвитку відбувається за допомогою виразних дій, що відображають емоційне розташування дитини. Одночасно з цим дитина зацікавлена у закріпленні освоєних дій та емоцій через постійне їх відтворення. Найкомфортніше це відбувається у спілкуванні з однолітками і зі знайомими йому людьми, які дитині емоційно близькі. Саме за дотримання цих умов створюється сприятлива атмосфера для розвитку у дитини творчих здібностей. Творчі здібності є однією із складових артистизму, і навіть загальної структури особистості людини. Розвиток їх сприяє розвитку будь-якого індивіда загалом. І чим раніше розпочати цей розвиток, тим успішніше і плідніше розвинеться особистість. Ось чому так важливо розвивати творчі здібності із раннього віку. Молодший шкільний вік – якнайкраще підходящий із цією метою час. Саме на цьому етапі дитина – найздатніший актор, він уже пройшов деяку соціалізацію в суспільстві та в навколишньому його колективі для того, щоб не соромитися виявляти себе на театральній ниві. І при цьому він ще не досяг віку підліткових метань, коли, іноді, невпевненість у своїх силах і огляд на думку оточуючих відіграють негативну роль в реалізації талантів маленької людини. Саме в молодшому шкільному віці для перетворення на образ досить найменшого поштовху ззовні. Дитина без затримки та із задоволенням готова прийняти запропоновані ігрові обставини та починає існувати в них, гра сприймається як свято. Артистизм проявляється в тому, що діти за допомогою театрального дійства об'єднують в одне ціле різні події, реальні та вигадані, які справили на них найсильніше

враження. Тим самим виникає ігрова ситуація, яку діти за допомогою своєї фантазії, емоцій, логіки та інших подібних інструментів перетворюють на нову реальність. Діти починають самі вибирати засоби вираження своїх почуттів та дій залежно від обставин. Все це допомагає їм виявити і висловити свої думки та почуття, зрозуміти переживання партнерів. Саме театральна діяльність є унікальним засобом розвитку артистизму. І, вважає Л.С. Виготський, що розвиток має місце там, де є новий предмет освоєння [10]. А для дитини молодшого шкільного віку театральне дійство і є цей новий предмет. Предмет тієї категорії новизни, яка, перш за все, пов'язана не з інформативністю – у цій галузі привернути увагу дитини все складніше, а з емоційністю. Крім того, в цьому випадку дитина орієнтується не тільки на результат діяльності, але і на сам процес досягнення цього результату – на творчість. Схильність до творчості в принципі властива дитині. Спираючись на думку Л.С. Виготського, можна стверджувати, що творчість – норма дитячої розвитку [24]. Діти молодшого шкільного віку відкриті та сприйнятливі до всіх форм пізнання навколишнього світу, бачать чудеса природи та світу нематеріального – мистецтва у різних його проявах, готові дивуватися красі у її формі. Дитяча фантазія має характер яскравіший, ніж фантазія доросла – дитина сприймає плід своєї уяви беззастережно, довіряє йому та не намагається контролювати. Також необхідно відзначити наступний момент. Необхідна також інтенсивна робота з розвитку у дітей інтелекту, оскільки подальший розвиток артистизму без цього дуже швидко знижується. Розвиток артистизму – особистісно орієнтована модель навчання дитини, в якій задіяні всі її почуття, думки та дії; Модель, що дозволяє найбільш повно культивувати в дитині індивідуальність.

Процес навчання, виховання та розвитку артистизму дітей взагалі, та молодших школярів зокрема, неможливий без достатнього формування такої психічної функції як увага. У дітей молодшого шкільного віку переважає мимовільна увага. Дитина більшою мірою реагує на яскраві, емоційні ознаки інформації, ніж на її зміст, він звертає увагу на те, що йому безпосередньо цікаво. Увага дитини відображає її інтерес до оточуючих предметів та виконуваних

ними дій. Дитина зосереджена лише доти, доки інтерес не згасне. Поява нового предмета відразу ж викликає перемикання уваги на нього. Основна зміна уваги в цьому віці полягає в тому, що діти вперше починають керувати своєю увагою, свідомо спрямовувати її на певні предмети, явища. Наприклад, переважним у дошкільному віці залишається мимовільна увага. Якість мимовільної уваги залежить від того, наскільки активно дитина діє. Найбільш сприятливі умови оволодіння довільною увагою створюються у грі, коли запам'ятовування є умовою успішного виконання дитиною взятої ролі. Молодший шкільний вік характеризується інтенсивним розвитком здатності до запам'ятовування та відтворення. Пам'ять молодшого школяра переважно носить мимовільний характер. Це означає, що найчастіше дитина не ставить перед собою усвідомлених цілей що-небудь запам'ятати. Запам'ятовування та пригадування здійснюється у діяльності та залежить від її характеру. Дитина запам'ятовує те, на що було звернено її увагу у діяльності, що справило на нього враження, було цікаво. Тому нам важливо зробити наші заняття цікавими, дітям, що запам'ятовуються, адже це веде до реалізації поставленого завдання – розвитку артистизму.

Взаємини дитини молодшого шкільного віку з іншими дітьми та дорослими в рамках цієї теми – важлива складова процесу розвитку його артистизму. Це дуже сильне і важливе джерело його переживань, що сприяє його подальшому формуванню. Дитина потребує позитивних емоцій та закріплення певного алгоритму спілкування. Тут велика роль дорослого наставника з його позитивною оцінкою поведінки та доброзичливим контролем. Важливо спілкування дорослої дитини в спокійному і довірчому тоні, демонстрація впевненості в тому, що дитина поводить себе в потрібному ключі. За психологічної підтримки дорослого дитина знаходить почуття відповідальності за свою поведінку. Однак не можна забувати, що реальний суб'єкт розвитку – не окремі психологічні процеси, а дитина як цілісна особистість.

За допомогою дорослого наставника у молодшому шкільному віці у дитини починає складатися наочно-образна форма мислення, без якої сам

розвиток артистизму неможливий і навіть безглуздий. При правильному підході діти навчаються першим узагальненням, заснованим на досвіді їх практичної предметної діяльності та що закріплюється у слові та дії. Вважається, що образне мислення, необхідне розвитку творчих здібностей дитини – основний вид мислення школяра, та особливості учня молодших класів. Розвиваючи пізнавальні процеси, заохочуючи допитливість, ми спонукаємо дітей використовувати мислення для освоєння навколишнього світу, для розвитку фантазії та, як наслідок – для творчого розвитку. Дитина починає ставити перед собою нові пізнавальні завдання, вчиться дізнаватися, де слід вести пошук потрібної інформації, застосовує набуті навички для пояснення різних явищ.

У грі, у тому числі в театральній, у виконанні пов'язаних з нею творчих завдань, дитина не просто користується напрацьованими навичками – він починає творчо видозмінювати їх, отримуючи нові результати. Займаючись творчістю, дитина набуває здібностей та якостей, які допомагають йому правильно переживати ситуації, що виникають у житті. Дитина, що займається творчістю, готова до вирішення життєвих завдань, що виникають на його шляху, його не лякають зміни – він сприймає їх як запропоновані обставини.

Отже, творча діяльність згодом стає життєвим встановленням дитини; і йому важливий як її результат, так і сам процес творчості. Особливе місце у дослідженні дитячої творчості займають його активні складові – творець, безпосередньо творчість, твір та контекст. Багато дослідників, як то Б.М. Теплов, Л.В. Виготський, Б. Джеферсон, В. Глоцер та інші приділили багато уваги розробленню цього питання. Так, Б.М. Теплов зазначає, що здібності – результат розвитку, отже, існують вони, інакше, як розвиваючись. Дослідник вважає, що здібності не можуть бути вродженими, вони розвиваються лише у процесі конкретної діяльності.

РОЗДІЛ III. ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ РЕЖИСЕРА В ДИТЯЧИХ СТУДІЯХ

3.1. Роль режисера в діяльності дитячих студій

Театральний колектив – це творчий колектив, що поєднує у своїй роботі навчально-виховні та художньо-виробничі завдання. Основою будь-якого театрального колективу є моральні принципи, якими живуть його учасники. Однодумці та безкорисливі ентузіасти становлять ядро театральної спільності, студійного театру, що дає можливість вирішувати досить складні мистецькі завдання, впливати на розвиток театрального мистецтва свого регіону, розвивати свій творчий та особистісний потенціал. Враховуючи складність та різноманітність завдань, які покликаний вирішувати студійний театральный колектив, його керівник повинен бути наділений особливими професійними та особистісними якостями. Він - художній лідер колективу, організатор його роботи, режисер-постановник, учитель, духовний наставник та старший друг.

Робота режисера дитячої студії є багатовимірним явищем, наділеним специфічними рисами як творчого, професійного характеру так і організаційно-соціального. Дитяча студія має ряд суттєвих відмінностей від професійного театрального колективу, які полягають не лише у віковій категорії, репертуарі та рівні підготовки вихованців, а й у процесі організації роботи студії, де комунікація відбувається як із дітьми, так і з їх батьками і вимагає відповідного рівня організаторських здібностей. До того ж, матеріально-технічне забезпечення студії надзвичайно відрізняється від професійного театру, а найчастіше відсутнє повністю.

Театральні заняття дітей – сфера соціальної творчості, що допомагає формувати основи повноцінного соціального спілкування. Можна виокремити ще такі функції режисера дитячої студії:

1. Навчальна функція – у найширшому сенсі вчить дитину жити. Беручи участь у театралізованій грі, дитина починає розуміти сенс різних життєвих ситуацій; стаючи їх учасником, шукає і висловлює своє ставлення до них.

2. Розвиваюча функція - розвиває індивідуальні якості особистості дитини. У цьому характер розвитку – дуже різнобічний. Це і фізична сила, спритність, координація рухів – за допомогою танців, сценічної пластики, найпростіших елементів акробатики. Це і напрацювання емоційних навичок – покращення сприйняття, загострення уваги, розвиток правильної мови та дикції, тренування пам'яті, стимуляція уяви. Слід зазначити тут ще й те, що довгий час у процесі спілкування дитина орієнтується не так на словесний склад мови, але в предметну ситуацію, що й визначає йому розуміння слів. Спілкуючись з іншими людьми, дитина в мові виявляє своє емоційне ставлення до того, про що він прагне розповісти, або до самих учасників спілкування. Наслідуючи батьків, близьких людей, педагога, дитина несвідомо переймає стиль спілкування, що стає його натурою. Тому педагогу треба бути особливо уважним у цьому відношенні та стежити за правильністю та грамотністю своєї мови, а також за тим, як він її вимовляє.

3. Виховна функція – саме театр, якнайкраще, закладає основи ціннісних відносин до навколишнього світу загалом і, як наслідок формує систему сімейних і загальнолюдських цінностей, повагу до людини у принципі і саме себе.

Роль режисера необхідно розглядати як з боку роботи з дітьми, так і з батьками. За типом розвитку творчих здібностей дітей можна поділити такі категорії:

а) Дитина-«режисер». Діти мають добре розвинену пам'ять і уяву, вони мають здатність добре засвоювати літературний текст і, як його можна переробити в постановчий контекст, ігровий сценарій. Часто такий «режисер» має гарні комбінаторні та організаторські здібності – пропонує включити в хід дійства вірші, танці, пісні, якісь імпровізації, ввести нових героїв. «Режисер»

бере на себе функції розподілу ролей, визначення сценографії відповідно до літературного сюжету, керує розвитком драматизації, а також регламентує та координує діяльність усіх учасників вистави. Режисер націлений на результат і впевнено веде саму гру і підготовку до неї до кінцевої точки.

б) Дитина-«актор». Діти цього типу також мають прекрасну пам'ять і живу уяву. Вони легко включаються в колективну творчість, гру з багатьма учасниками, краще за інших досягають процеси ігрової взаємодії. «Актор» вільно володіє у різний спосіб вербальної і невербальної виразності і передачі образу героя. Такі діти не зазнають труднощів при виконанні взятої на себе ролі, із задоволенням імпровізують у процесі роботи над образом, вміють швидко знаходити інструменти, що допомагають точно передати образ. Завдяки своїй емоційності тонко відчують нюанси його передачі. «Актор» дисциплінований, має здатність самоконтролю – він чітко слідує сюжетній лінії, налаштований грати роль цілком, від початку до кінця.

в) Дитина-«декоратор». Діти воліють втілювати образну інтерпретацію літературної основи дійства в матеріальному оформленні. Їм цікаві деталі, що оточують героїв, атмосфера, що панує у тій чи іншій сцені вистави; відповідність всього цього вибраним умовам. «Декоратор» володіє художньо-образотворчими вміннями, відчуває колір і форму як передачі образу героя, і задуму обраного до постановки твори загалом. «Декоратор» вкладає свої творчі задуми в безпосередню роботу над роллю, а в художнє оформлення вистави через створення найбільш відповідних декорацій, костюмів, ігрових атрибутів, реквізиту.

г) Дитина-«глядач». Діти – власники тонко розвинених рефлексивних здібностей, стійкої уваги. Вони вважають за краще брати участь у театральному дійстві «збоку». Емоційна організація дитини-«глядача» така, що її естетична і творча насолода полягає саме в спостереженні та творчому співпереживанні подій, що відбуваються на сцені. «Глядач» із задоволенням віддається процесу аналізу переглянутої вистави, обговоренню своїх вражень, тонкощів виконання

тієї чи іншої ролі та розвитку сюжетних ліній. Його критичні зауваження часто бувають неоціненними для подальшої еволюції вистави. "Глядач" здатний передати свої враження через доступні йому засоби виразності - малюнок, гру, слово. Умовно названі типи творчих здібностей можна розділити на основні – «режисер» (а також «сценарист»), «актор»; та додаткові – «декоратор» (а також «оформлювач», «костюмер»), «глядач».

Завданням режисера є правильно проаналізувати колектив і опрацювати до кожного індивідуальний підхід, відповідно до темпераменту, рівня підготовки та особливостей психофізики. Систему роботи з розвитку творчих здібностей – у цьому випадку - артистизму слід проводити поетапно:

- художнє сприйняття літературних та фольклорних творів;
 - освоєння спеціальних умінь для становлення основних та додаткових творчих здібностей з урахуванням індивідуальних особливостей дитини;
 - самостійна творча діяльність згідно з характером обдарування дитини.
- Найчастіше визначення типу артистизму дитини молодшого шкільного віку не складно. На цьому віковому етапі вже видно схильність дитини до того чи іншого виду творчої діяльності. Хтось із дітей бере активну участь у запропонованому дійстві, хтось схильний до спостереження та пасивної участі. Непоодинокі, скажімо умовно, змішані творчі типи. Як правило, цей тип поєднує в собі обдарування «режисер» та «актор». Дитина прагне не тільки втілювати образ у грі, але й з великим бажанням та талантом намагається доопрацювати його, довести до досконалості, пропонує цікаві рішення щодо розвитку сюжету, збагачує характер деталями та емоціями. Більш рідкісним є тип, який поєднує в собі обдарування «глядач» та «декоратор». Діти такого типу із задоволенням спостерігають розвиток дії на сцені, але з тих чи інших причин самі не беруть у них участі, задовольняючись пасивною причетністю до того, що відбувається. Вони можуть із задоволенням допомагати в оформленні вистави, робити декорації та костюми, підбирати реквізит; але більше задоволення їм приносить не активне, а пасивне сприйняття створеного, зокрема і з допомогою, шедевра.

Уважний режисер, навіть не надто досвідчений, при спілкуванні з дитячим колективом досить швидко визначить до якогось типу артистичних здібностей відноситься дитина.

Якщо в керівника виникають складнощі з визначенням типу обдарування дитини, звертати увагу слід на характер підопічного, його емоційний настрій, бажання та здатність висловлювати свої думки вголос, ділитися своїми міркуваннями, будувати плани та уявляти собі способи їх реалізації. Для молодших школярів слово чи жест дорослого набувають домінуючу роль спрямованості і вибірковості їх дії. За допомогою словесної інструкції дорослий цілеспрямовано привертає увагу дитини до тих способів та операцій, які дають дитині можливість досягти поставленої мети. Велике значення діяльності дитини займають значні дорослі – батьки, вихователі, педагоги, творчі наставники, а також однолітки, орієнтація на яких, а, відповідно, і увага до яких займатиме все більше місця.

Важливою складовою діяльності є робота із батьками. Вона може відбуватися у найрізноманітніших формах, кожна з яких має свою мету і характер – організаційний, естетичний чи виховний.

Форми роботи з батьками:

- проведення просвітницької роботи серед батьків через лекторії із залученням фахівців;
- проведення рекламної компанії, батьківські збори;
- індивідуальні консультації;
- зв'язок батьків через телефонні розмови;
- проведення тематичних вечорів;
- залучення батьків до організації та проведення заходів;
- спільне відвідування театрів, театральних постановок міста, з наступним обговоренням;
- відвідування екскурсій;
- організація сімейного читання;

- колективна робота з вирішення конкретного завдання;
- спільна проєктна діяльність;
- підвищення компетентності у питаннях музичного виховання дітей: індивідуальні бесіди, консультації, семінари;
- пропаганда музичного та сценічного мистецтва: інформаційний блок на музичній сторінці, можливість користуватися фонотекою, бібліотекою, стенд, оголошення;
- залучення до освітнього та творчого процесу: відкриті заняття, участь у них;
- спільна культурно-дозвільна діяльність: написання віршів, участь у підготовці та проведенні свят, виконанні ролей.

Слід зазначити, що важливу роль режисер дитячої студії відіграє у роботі із особливо обдарованими дітьми. Принцип індивідуального підходу, що балансується рівністю усіх учасників освітньо-мистецького процесу, має враховувати специфіку обдарованих дітей. Обдарована дитина - це дитина, яка виділяється яскравими, очевидними, іноді визначними досягненнями (або має внутрішні передумови для таких досягнень) у тому чи іншому виді діяльності. На сьогоднішній день більшість психологів визнає, що рівень, якісна своєрідність і характер розвитку обдарованості – це завжди результат складної взаємодії спадковості (природних задатків) та соціального середовища, опосередкованого діяльністю дитини (ігрової, навчальної, трудової). При цьому особливе значення мають власна активність дитини, а також психологічні механізми саморозвитку особистості, що лежать в основі формування та реалізації індивідуального обдарування. Обдаровані діти зазвичай мають відмінну пам'ять, яка базується на ранній промові та абстрактному мисленні. Їх відрізняє здатність класифікувати інформацію та досвід, уміння широко користуватися накопиченими знаннями. Великий словниковий запас, що супроводжується складними синтаксичними конструкціями, вміння ставити питання частіше всього привертають увагу оточуючих до обдарованої дитини. Маленькі "вундеркінди" із задоволенням читають словники та енциклопедії,

вигадують слова, належні, на їхню думку, висловлювати їх власні поняття та уявні події, воліють ігри, що вимагають активізації розумових здібностей.

Талановиті діти легко справляються з пізнавальною невизначеністю. При цьому труднощі не змушують їх відхилитися. Вони із задоволенням сприймають складні та довгострокові завдання й терпіти не можуть, коли їм нав'язують готову відповідь. Обдаровану дитину відрізняє і підвищена концентрація уваги на чому-небудь, завзятість у досягненні результату сфері, яка йому цікава. До цього потрібно додати і ступінь занурення у завдання. Через невеликий життєвий досвід такі діти часто починають справи, з якими що неспроможні впоратися. Їм необхідно розуміння та деяке наставництво з боку керівника, не слід акцентувати увагу на їх невдачах, краще спробувати разом ще раз. Обдарованим та талановитим дітям властиві такі риси:

- сильно розвинене почуття справедливості, виявляється дуже рано. Особисті системи цінностей у обдарованих дітей дуже широкі;
- гостро сприймають суспільну несправедливість. Встановлюють високі вимоги до себе та до оточуючих і жваво відгукуються на правду, справедливість, гармонію та природу;
- не можуть чітко розвести реальність та фантазію;
- мають добре розвинене почуття гумору. Талановиті люди люблять невідповідності, гру слів, часто бачать гумор там, де однолітки його не виявляють. Гумор може бути рятівною благодаттю та здоровим щитом для тонкої психіки, яка потребує захисту від хворобливих ударів, що завдаються менш сприйнятливими людьми;
- обдаровані діти постійно намагаються вирішувати проблеми, які їм поки що непідвладні. З погляду їх розвитку такі спроби корисні;
- для обдарованих дітей, як правило, характерні перебільшені страхи, оскільки вони здатні уявити безліч небезпечних наслідків;
- надзвичайно сприйнятливі до немовних проявів почуттів оточуючими і дуже схильні до мовчазної напруги, що виникла навколо них.

При цьому діяльність режисера передбачає:

- реалізацію особистісно-орієнтованого педагогічного підходу з метою гармонійного розвитку людини як суб'єкта творчої діяльності;
- створення системи розвитку та розвитку освіти на основі психолого-педагогічних досліджень, що забезпечують раннє виявлення та розкриття творчого потенціалу дітей підвищеного рівня навчання;
- вивчення факторів психолого-педагогічного сприяння процесам формування особистості, ефективної реалізації пізнавальних здібностей учнів;
- управління процесом розвитку інтелектуальних здібностей учнів.

Структурна цілісність творчого процесу у дитячій театральній студії заснована на взаємозалежності компонентів структурування: ідеї - зміст - оновлення змісту, навчання, варіативність творчих програм - визначення індивідуальних освітніх та творчих траєкторій - технологій – методики розвиваючого навчання та практики – творча та освітня діяльність - допомога сім'ї в освіті та вихованні дітей. Щоб розвинути людину, потрібно раціонально, тобто відповідно до його особистості вибрати цілі, зміст, методи, форми навчання. Як свідчить досвід загальноосвітньої школи, тобто де спрацьовує традиційна дидактика, тут упускається головне - наскільки і чи буде взагалі затребуване те, що дається людині, яку навчають, виховують, розвивають.

Однією з форм роботи у творчих студіях є конкурси, фестивалі, концерти та інші форми публічної форми виступів та реалізації творчого потенціалу. У сучасних умовах роль конкурсних та фестивальних заходів набуває дуже важливого значення для колективів дитячої сценічної творчості. Насамперед важливість такого завдання, як максимальне охоплення населення різних соціальних груп сучасного міста та села. Друга функція більше пов'язана з таким завданням, як пошук та розвиток талантів; тут важливо максимально забезпечити можливості творчого зростання та самореалізації найбільш обдарованим непрофесіоналам, здатним зробити вагомий внесок у художню скарбницю

суспільства свого часу. Кожна форма організації конкурсної програми містить чотири основні компоненти:

- зміст;
- композицію чи гармонійне розташування елементів змісту;
- характер аудиторії та її розташування у просторі;
- характеристику засобів духовно-емоційного та художнього впливу.

Спілкування людей різних інтересів є складним і багатограним процесом, що сприяє співпереживанню, і, отже, взаєморозуміння людей. Україна є однією з лідерів серед країн світу за своєю територіальною протяжністю та багатонаціональним складом. Тому відмінності проведення фестивалів та конкурсів дитячої сценічної творчості у різних її регіонах досить суттєві. Режисер дитячої театральної студії виконує також і роль менеджера, оскільки на нього покладається велика кількість організаторських повноважень. Організація як поняття і явище багатозначна. Організація – це:

1) Внутрішня впорядкованість, узгодженість, взаємодія більш менш диференційованих і автономних частин цілого, обумовлені його будовою.

2) Сукупність процесів або дій, що ведуть до утворення та вдосконалення взаємозв'язків між частинами цілого.

3) Об'єднання людей, що спільно реалізують програму або мету і діють на основі певних правил, та процедур, інформації, знань, соціальних і культурних проектів. Для нас більш суттєвим у наведених вище визначеннях є тлумачення цього терміну як діяльність чи сукупність процесів, спрямовану створення певної програми, діючи на основі певних правил.

Організація будь-якої діяльності в будь-якій сфері, у тому числі й у сфері додаткової освіти, діяльності театральних дитячих студій розглядається у зв'язку з вимогами сучасного менеджменту. Опора на основні засади управління допомагає забезпеченню успішного проведення різних заходів. Менеджмент має

місце практично у всіх сферах життєдіяльності суспільства (комерційному та некомерційному бізнесі, політиці, науці, освіті, професійній активності тощо).

Технології, тобто конкретні способи здійснення менеджменту, залежать від соціально-економічного розвитку суспільства та конкретної сфери застосування, інформаційного забезпечення, чинного законодавства та цілого ряду інших факторів.

Отже, завдання режисера дитячої студії полягає в організації творчо-освітнього процесу, виступів, заходів, участі у конкурсах та фестивалях, організації творчої траєкторії колективу, забезпеченні та організації необхідної матеріально-технічної бази та обов'язково – правил безпеки, оскільки вікова категорія вихованців студій – неповнолітня та малолітня, де керівник несе відповідальність за життя та здоров'я учасників творчого процесу студії під час її роботи.

3.2 Мистецька складова діяльності режисера дитячої студії

Якщо діяльність дитини носить творчий характер, вона постійно змушує його думати і як така стає досить привабливою справою. Така діяльність завжди пов'язана зі створенням чогось нового, відкриттям для себе нового знання, виявлення нових можливостей. Це саме собою стає сильним і дієвим стимулом до занять нею, до докладання необхідних зусиль, спрямованих на подолання труднощів, що виникають. Основу театралізованих занять становлять театралізовані ігри. Серцевину театралізованої гри становить ігровий задум, ігрова дія, правила та пізнавальний зміст. Ігровий задум є та ігрова ситуація, в яку вводиться дитина, і яку він сприймає як свою. Він викликає живий інтерес у дітей, збуджує їхню активність. У всіх випадках задум гри реалізується в ігрових діях, що пропонуються дитині, щоб гра відбулася. В одних іграх треба щось знайти, в інших – виконати певні рухи, у третіх – обмінятися предметами тощо. Ігрові дії завжди включають в себе навчальну задачу, тобто те, що є для кожної дитини найважливішою умовою особистого успіху в грі та її емоційного зв'язку з іншими учасниками. Вони викликають активність дітей та надають грі своєрідної форми. Ігрові правила доводять до свідомості дітей її задум, ігрові дії та навчальне завдання. Використовуючи правила гри, педагог організовує дітей, вказує спосіб та послідовність дій. Ігрові правила бувають двох видів: правила дії та правила спілкування. Ігровий матеріал також спонукає дитину до гри, має велике значення для навчання та розвитку дитини та, звичайно, для здійснення ігрового задуму. Для того, щоб гра справді захопила дітей та особисто торкнулася кожного з них, педагог має стати її безпосереднім учасником. Своїми діями, емоційним спілкуванням із дітьми педагог залучає в спільну діяльність, робить її важливою і значимою їм. Він стає центром тяжіння в грі. У той же час педагог організовує гру та спрямовує її – він допомагає дітям долати труднощі, схвалює їхні добрі вчинки та досягнення, заохочує дотримання правил та наголошує на помилках деяких дітей. Поєднання педагогом двох різних ролей – учасника та організатора – важлива відмінна риса розвиваючої гри. Заняття

творчістю допомагають дитині вирішувати емоційні і комунікаційні проблеми, що виникають на прикладі якогось героя, який з честю вийшов із важкої ситуації. Позитивний приклад і позитивний вихід із проблеми сприяють подоланню дитиною невпевненості в собі, боязкості і сором'язливості, вчать правильно реагувати на виникнення морального дискомфорту. Як ми вже визначили, театралізовані ігри розвивають творчі здібності дитини, сприяють її загальному розвитку, стимулюють допитливість, прагнення нових знань, підвищують засвоєння інформації, розвивають всі види мислення, демонструють нові способи дії. Гра розвиває духовні потреби, розкріпачує та підвищує самооцінку. Широкі та виховні можливості театралізованої діяльності. Насамперед це – пізнання світу у всьому його різноманітті. Через образи, звуки, кольори дитина починає ширше мислити, аналізувати події, робити висновки та узагальнення. Розвиваючи розумові здібності, діти паралельно розвивають мовні здібності. Збагачується словник, удосконалюється звукова культура мови, збагачується її інтонаційний устрій. Втілений образ спонукає дитину ясно, чітко і зрозуміло говорити. Поліпшується діалогічна мова та її граматичний устрій. Л.С. Виготський наголошує, що для створення досить міцної основи творчої діяльності необхідно розширювати досвід дитини. Як розумовий, так і моральний, естетичне розвиток дітей без цього досвіду неможливий [24]. При готовності дитини до розвитку та бажання розширювати свій досвід включаються механізми вирішення наступних завдань: – виховних, спрямованих на розвиток емоційності, інтелектуальності, комунікативних здібностей дитини; – освітніх, пов'язаних безпосередньо з розвитком артистичних здібностей, зокрема здібності до сценічного перевтілення. Тим самим театралізована гра має особливе значення у розвитку артистизму в дітей, особливо у молодшому шкільному віці.

Найважливіше завдання, що стоїть перед творчими наставниками дітей молодшого шкільного віку, – знайти методи вирішення завдань їхнього творчого розвитку. Молодший шкільний вік – це період оволодіння соціальним простором людських відносин через спілкування з дорослими, а також через ігрові та

реальні стосунки з однолітками. У цей період через відносини з дорослим інтенсивно розвивається здатність до ідентифікації з людьми, а також з казковими та уявними персонажами, з природними об'єктами, іграшками, зображеннями тощо. Дитина просувається у розвитку мовного спілкування та спілкування у вигляді виразних рухів, дій, що відображають емоційне розташування. У цьому віці продовжується активне оволодіння власним тілом (координацією рухів та дій, формуванням образу тіла та ціннісного ставлення до нього). Виникає нестримне, природне цього віку прагнення оволодінню тілом, психічними функціями і соціальними способами взаємодії з іншими людьми, що приносить дитині почуття переповненості і радості життя. У той самий час дитина відчуває потребу утримання освоєних дій через їх невпинне відтворення. Найбільш сильне та важливе джерело переживань дитини – її взаємини з іншими людьми – дорослими та дітьми. Він надзвичайно залежить від стосунків, які йому демонструють дорослі. Діти цього віку активно цікавляться одне одним, в них з'являється виражена потреба у спілкуванні з однолітками. Саме в умовах спілкування з однолітками дитина постійно стикається з необхідністю застосовувати на практиці норми поведінки, що засвоюються. Дитина потребує доброзичливого контролю та позитивної оцінки дорослого. Дорослий при цьому повинен спілкуватися з дитиною в довірчому тоні, висловлюючи впевненість у тому, що ця дитина не може поводитися неправильно. Психологічний сенс того, що відбувається в поведінці дитини полягає в тому, що хоча і за допомогою дорослого, але психологічно самостійно вона знаходить почуття відповідальності за свою поведінку. Ми повинні пам'ятати, що реальним суб'єктом розвитку, звичайно, є дитина, а не її окремі психічні процеси власними силами. Довгий час у процесі спілкування дитина орієнтується не так на словесний склад мови, як на предметну ситуацію, що визначає йому розуміння слів. Спілкуючись з іншими людьми, дитина в мові виявляє своє емоційне ставлення до того, про що він прагне розповісти, або до самих учасників спілкування. Наслідуючи батьків, близьких людей, педагога, дитина несвідомо переймає стиль спілкування, що стає його натурою. Тому педагогу треба бути

особливо уважним у цьому відношенні та стежити за правильністю та грамотністю своєї мови, а також за тим, як він її вимовляє. З дітьми молодшого шкільного віку необов'язково, якщо немає такої можливості, готувати складні вистави з серйозною роботою над сценічним образом та опрацюванням інших, поки що складних для їхнього розуміння та втілення у життя, творчих аспектів. Для переходу від простих вправ до роботи над невеликими етюдами та нескладними виставами достатньо освоєння театралізованих ігор, спрямованих на розвиток уваги та фантазії. У молодшому шкільному віці дітям ще складно освоювати справжній курс акторської майстерності. Театралізована гра достатньо готує дітей до дії в сценічних умовах. У цьому ключі слід згадати такий аспект проблеми, як театралізація. Театралізація – психотехніка організації комунікативних процесів особистості ролі, тобто техніка виконання комунікативної ролі. Практичне призначення театралізації:

- організація фізичного простору для спілкування таким чином, щоб взаємодія могла стати видовищем, яке захопило і третього суб'єкта - глядача;
- розподіл ролей між учасниками театралізованих занять;
- визначення рольових завдань кожного учасника.

Заняття називаються театралізованими тому, що в їх основі лежать театралізовані ігри, які у своєму комплексі і становлять загалом театралізацію, тобто, висловлення матеріалу дітям за допомогою засобів театру (костюми, грим, тексти, музика, шуми, звуки та ін.).

Грати роль у театралізованій грі - значить постати перед глядачами учасниками гри, а не самим собою. Театралізована гра - взаємодія, під час якої особистість існує у двох планах: реальному («Я») і умовно-ігровому («Я» в ігровій ролі). Гра для дитини – провідний вид діяльності. А гра в театралізованих заняттях - це гра, де немає заздалегідь відомого кінцевого результату, дитина в такій грі може шукати своє вирішення завдання; творити, не вдаючись до готових рішень та штампів. У театралізованій грі дитина перевтілюється в будь-кого або що-небудь і йому це дуже подобається. Таким чином, на

театралізованих заняттях створюються умови, в яких дитина почувається добре та вільно. Вивчення відповідної літератури та узагальнення наявного в практиці художньої освіти педагогічного досвіду; розуміння значення в житті дитини допомогло розробити комплекс театралізованих вправ, що входять до складу ігор, та спрямованих на розвиток творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку. Спочатку нам необхідно активізувати пізнавальні процеси дітей, виробити у них витримку. Ці якості ми виховуємо через театралізовану гру. Процес театралізованих занять є системою театралізованих ігор, вкладених у розвиток творчих здібностей. У театралізовані заняття включено:

1. Ігри в розвитку уваги.

2. Ігри на освоєння колективних процесів. Під колективними діями розуміється вміння концентрувати увагу на оточуючих і адекватно взаємодіяти з ними, вміння контролювати свої дії, порівнюючи їх з діями інших.

3. Ігри-імпровазації.

Творчі уроки, уроки мистецтва – це саме та стихія, яка сприяє зростанню особистості як такої, а не лише придбання набору знань та засвоєння деяких норм. На таких заняттях діти починають навчатись самодисципліни. Крім того, театралізовані заняття – це радість, це інтерес, інтерес не до мети, а до процесу дії. Слід зважати на те, що, беручи участь у театралізованій діяльності, діти знайомляться з навколишнім світом через образи, фарби, звуки і тому необхідно, щоб такі заняття проходили у радісній, позитивній атмосфері. Для театралізованих занять необхідний вільний простір, можливість безперешкодного пересування, зміни мізансцен. Тут заповнюється дефіцит руху, спілкування, особистісної орієнтації. Діти займаються в кабінеті для ритміки чи актовому залі. Хід заняття характеризується емоційною насиченістю та прагненням досягти продуктивного результату через колективну творчість. Заняття мають проводитися в цікавій дітям формі, наскільки можна ґрунтуючись на сюжетній побудові. Необхідно також відзначити такий важливий аспект розвитку творчих здібностей, як мотивація. Чи є у дитини бажання виявити себе?

Уважний режисер зрозуміє це та побачить його зацікавленість, яка й зумовлює це бажання. Один із способів розвитку її – участь у розвиваючих іграх, вікторинах та тематичних святах. Саме у формі невимушеного спілкування формування зацікавленості проходить найактивніше. Все це безпосередньо впливає на творчу діяльність дітей, допомагає розвивати фантазію та майстерність, заохочує свободу вираження думок та почуттів.

М.Д. Маханєва пропонує наступний алгоритм включення дітей у розвиваючі театралізовані заняття: «Театралізовані заняття будуються переважно за єдиною схемою: – запровадження теми, створення емоційного настрою; – театралізована діяльність, де педагог та кожна дитина мають можливість реалізувати свій творчий потенціал; – емоційний висновок, який би успішність театралізованої діяльності» [66, с.45]. На думку дослідника, саме виконання цих умов забезпечить та підтримає інтерес дітей та їх активну участь у створенні вистави.

Велике значення надається початку і кінцю заняття, оскільки його хід повністю залежатиме від того, з яким настроєм діти почнуть роботу і як закінчать її. Емоційний фон вкрай важливий – він накладає стійкий відбиток на подальшу діяльність дитини у творчому колективі. Школярі вже вийшли із віку, коли гра одна із провідних видів діяльності. При складанні плану театральних занять необхідно враховувати цю вікову особливість.

Мета педагога – створити умови, за яких діти почуватимуться комфортно. Для цього при розподілі творчих завдань використовуються формулювання на кшталт: «Давайте пограємо в одну дуже цікаву гру!», «Запрошую вас усіх у гості до Казки!», «Хто хоче вирушити зі мною до країни Фантазії?» [,]». Діти не залишаються байдужими до таких пропозицій і із задоволенням включаються до гри, вони зосереджені та готові до творчої співпраці.

Завдання керівника – постійно розвивати та закріплювати інтерес дітей, щоразу додавати щось нове у проведення занять, відповідно до інтересів та можливостей дітей. Щоб не втратити зацікавленість дітей у заняттях, слід

урізноманітнити сам характер запропонованої гри. Наприклад, можна чергувати ігри з розвитку уваги, ігри з освоєння колективних процесів і ігри-імпровізації. Якщо педагог вловив інтерес дітей до тієї чи іншої гри, доцільно на основі цієї гри вивчати та закріплювати нові навички.

Не варто боятися нового – необхідно сміливо впроваджувати якісь цікаві ідеї, що виникли у процесі роботи з дітьми. Заняття рекомендується проводити у цікавій формі, віддаючи належне сюжетній побудові.

3.3. Специфіка діяльності режисера дитячої студії

Творчі здібності – не новий предмет дослідження. Проблема людських здібностей викликала величезний інтерес людей за всіх часів. Однак у минулому у суспільства не виникало особливої потреби у оволодінні творчістю людей. Таланти з'являлися як би самі собою, стихійно створювали шедеври літератури та мистецтва: робили наукові відкриття, винаходили, задовольняючи тим самим потреби людської культури, що розвивається. Нині ситуація докорінно змінилася. Життя в епоху науково-технічного прогресу стає все різноманітнішим і складнішим. І воно вимагає від людини не шаблонних, звичних дій, а рухливості, гнучкості мислення, швидкої орієнтації та адаптації до нових умов, творчого підходу до вирішення великих та малих проблем. Якщо врахувати той факт, що частка розумової праці майже в усіх професіях постійно зростає, а все більша частина виконавчої діяльності перекладається на машини, то стає очевидним, що творчі здібності людини слід визнати найістотнішою частиною її інтелекту та завдання їх розвитку, одним із найважливіших завдань у вихованні сучасної людини. Адже всі культурні цінності, накопичені людством, – результат творчої діяльності людей. І те, наскільки просунеться вперед людське суспільство у майбутньому, визначатиметься творчим потенціалом підростаючого покоління. Виховання творчих здібностей молодших школярів буде ефективним лише в тому випадку, якщо воно буде цілеспрямованим процесом, в ході якого вирішується ряд приватних педагогічних завдань, спрямованих на досягнення кінцевої мети. Так само важливою є зацікавленість у заняттях самого педагога.

Театральна діяльність дітей молодшого шкільного віку, є найважливішим видом розвитку артистизму. При занятті театральною діяльністю у дитини формується досвід найважливіших соціальних навичок поведінки у вигляді засвоювання даних у творах моральної спрямованості. Такі якості як сміливість, доброта, чесність, вміння дружити найкраще залучають дітей на конкретному прикладі улюблених героїв, на яких дитина мимоволі дорівнює, вибирає їх у

зразки для наслідування. Саме це – здатність і готовність до наслідування позитивно впливає на дітей. Театр – один із найдемократичніших та найдоступніших видів мистецтва для дітей, він дозволяє вирішити багато актуальних проблем сучасної педагогіки та психології, пов'язаних з:

- Художньою освітою та вихованням дітей;
- Формуванням естетичного смаку;
- Моральним вихованням;
- Розвитком комунікативних якостей особистості;
- Вихованням волі, розвитком уваги, пам'яті, уяви, мови;
- Створенням позитивного емоційного настрою.

Долаючи простір і час, поєднуючи можливості кількох видів мистецтв – музики, живопису, танцю, літератури та акторської гри, театр має величезну силу впливу на емоційний світ дитини. Заняття сценічним мистецтвом не лише вводять дітей у світ прекрасного, а й розвивають сферу почуттів, будять співучасть, співчуття, розвивають здатність поставити себе на місце іншого, радіти та турбуватися разом із ним. Якщо гра для дитини це спосіб існування, спосіб пізнання та освоєння навколишнього світу, то театралізована гра – це крок до мистецтва, початок мистецької діяльності. Такі ігри розраховані на активну участь дитини, яка є не просто пасивним виконавцем вказівок педагога, а співучасником педагогічного процесу. Нові знання подаються у вигляді проблемних ситуацій, що вимагають від дітей та дорослого спільних активних пошуків. Вузлом, головною загадкою театралізованої гри є, безперечно, її кульмінація – момент відкриття, осяяння. У цей вузол стягується все: і суперечлива напруженість пошукового мислення, і насиченість переживаннями, і інтуїція, що проникає в невідоме. Чим же готується ця кульмінація? У грі є інтригуюча зав'язка, можливо бурхливий розвиток, який часом змінюється спокійним перебігом, кульмінація і розв'язка. У зав'язці свідомість стикається з чимось незвичайним, новим, хвилюючим, невідомим, захоплюючим. Справді, у

зав'язці виникає протиріччя, конфлікт між знанням і незнанням, звичайним та незвичайним, умовами завдання та виходом. І завжди це протиріччя таке, що ми не маємо готового способу вирішення. Це і відрізняє творчу ситуацію від ситуацій, коли ми діємо за допомогою знайомих формул, логічних штампів. Закони дитячої гри та закони сцени різні. Грати для себе, «за зачиненими дверима», і грати публічно – зовсім не те саме. Гра "для себе" психологічно природна, гра "на публіку" суперечить природі. Закони дитячої гри рухливі та мінливі (ми домовилися грати так, а потім на ходу «перемовилися» і почали грати по-іншому). А закон, яким будується художній образ, задається художником кожному конкретному творі один раз. У дитячій грі багато умовності, зрозумілої лише граючим, у ній можливі будь-які пропуски фрагментів дії, утрируване позначення якихось явищ. Потрібно пошукати можливості, властиві саме дитячій природі. Як неважко здогадатися, це, перш за все, щирість та азарт, які є невід'ємною частиною природи здорової дитини. Діти фізично активніші за дорослих, вони гнучкіші і тілесно, і психологічно. Крім того, вони не обтяжені так сильно життєвими турботами. У театралізованій грі образ героя, його основні риси, події, переживання визначені змістом твору. Творчість дитини проявляється у правдивому зображенні персонажа. Щоб це здійснити, треба зрозуміти, який персонаж, чому так чинить, уявити його стан, почуття, тобто проникнути у його внутрішній світ. Повноцінна участь дітей у театралізованих заняттях вимагає особливої підготовленості, яка проявляється у здатності до естетичного сприйняття мистецтва художнього слова, уміння вслухатися в текст, уловлювати інтонації. Тут увага відіграє важливу роль. Щоб зрозуміти, який герой, треба навчитися елементарно аналізувати його вчинки, оцінювати їх, розуміти мораль твору. Уміння уявити героя твору, його переживання, конкретну обстановку, в якій розвиваються події, багато в чому залежить від особистого досвіду дитини: чим різноманітніше її враження про навколишнє життя, тим багатша уява, почуття та здатність мислити. Всі ці показники не складаються стихійно, а формуються під час освітньо-виховної роботи та розвитку творчих здібностей. На думку Д. Б. Ельконіна, гра - це

діяльність, в якій відтворюються соціальні відносини між людьми поза умовами утилітарної діяльності. Це і ріднить гру з мистецтвом, яке має своїм змістом норми людського життя та діяльності, їх зміст та мотиви. Театралізовані ігри стоять на рубежі гри та мистецтва. Вони названі так за близькість до театральної вистави. Це ігри, основі яких лежить художній образ [22]. Гра, а особливо театралізована гра, приносить дитині радість творчості, або естетичну радість – радість якості. Діти дуже люблять грати в театрі, адже різного роду перетворення дуже приваблюють дітей. Театралізовані ігри мають незмінний успіх. Школярі із задоволенням входять у гру: відповідають на питання іграшок, виконують їх прохання, дають поради, перетворюються у той чи інший образ. Беручи участь у театралізованих іграх, діти знайомляться із навколишнім світом через образи, фарби, звуки. Беручи участь у театралізованих іграх, дитина хіба що входить у образ, перетворюється на нього, живе його життям. Дитяча гра максимально близька до природи та специфіки мистецтва. Близькість дитячої гри та художньої діяльності полягає у спільності психологічного вираження. Це емоційна безпосередність мотивів, інтерес не до мети, а до самого процесу дії; формування образного початку – «входження у образ», умовність мови, дій, ситуацій. Театралізовані ігри допомагають створити радісну невимушену обстановку у колективі. Великий і різнобічний вплив театралізованих ігор на особистість дитини дозволяє використовувати їх як сильний, але ненав'язливий педагогічний засіб, оскільки сама дитина відчуває при цьому задоволення, радість, адже вона під час гри відчувається розкуто, вільно. Розвиваючі можливості театралізованих ігор посилюються тим, що їхня тематика практично не обмежена. Вона може задовольнити різноманітні інтереси дітей. Гра – віддзеркалення життя. Тут все «начебто», «навмисно», але в цій умовній обстановці багато справжнього: дії граючих завжди реальні. Найважливіша умова застосування творчих ігор, зокрема театральних ігор – цим дитина показує свої артистичні здібності, вміння завоювати довіру дітей, встановити з нею контакт. Це досягається лише в тому випадку, якщо педагог ставиться до гри серйозно, зі щирим інтересом, розуміє задуми дітей. Маючи інтереси дітей, з

їхньої уявлення, педагог керує вибором гри. Коли педагог закликає у союзники інтерес, коли діти заражаються жагою до знань, зростає інтерес до активної творчої праці. У дитячої театралізованої гри є одна особливість - це безпосередність виконання ролі дитиною. Ця особливість криється в особливостях віку дітей: вони не можуть довго і ретельно шліфувати сценічну дію – дитячий театр вибудовується відносно швидко, поки не згасло емоційне напруження у дітей. У театралізованих іграх свої сили можуть спробувати усі без винятку.

Театралізована гра - це система творчих ігор та етюдів, розрахованих на активну участь дитини. Ще раз наголосимо, що особливу увагу потрібно приділити створенню невимушеної атмосфери на заняттях, обов'язкової емоційної підтримки затиснутих, скутих дітей, відзначаючи досягнуті успіхи. З дітьми молодшого шкільного віку не тільки можливо, але й корисно повторювати вправи, що полюбилися їм, по кілька разів, не забуваючи, однак, по можливості урізноманітнити деталі дії. Діти радісно реагують на знайомі завдання, готові повторювати їх, якщо їм подобається посилення. Необхідно поступово вводити нові елементи у знайому гру, не поспішаючи і не акцентуючи на цьому особливу увагу, щоб діти сприймали новизну як належне. В цьому випадку навичка виробляється повільніше, але стійкий позитивний результат очевидний. Для занять корисно використовувати такі методи:

а) Наочні. Педагог демонструє дітям іграшки, картинки із зображеннями персонажів та дій, допомагаючи цим налаштуватися на майбутні активні дії.

б) Імпровізаційні. Дітям розповідається казка, даються варіанти розвитку сюжету. Педагог пропонує учасникам приміряти образ того чи іншого персонажа і діяти відповідно до його характеру і настрою, визначити його роль подальшій побудові дійства.

в) Словесні. Вербальні методи, такі як розповідь та бесіда. Педагог розповідає дітям про сюжет, що втілюється, викликає на діалог, спонукаючи разом з ним творити майбутню виставу. Тут важливими є інтонація та особиста

зацікавленість наставника, вміння створити загадку – що ж буде далі? Як втілити задумане у життя? Що пропонують діти для вирішення того чи іншого творчого завдання?

г) Виконавчі. Діти починають діяти від імені обраного персонажа, намагаються наслідувати його голос і звички (наприклад, Лисичка, Ведмідь, Сірий Вовк), демонструють характерну міміку свого героя (хитру посмішку, добродушне бурчання, сердитий гарчання), співають пісеньки, використовують реквізит (кошик, посів, капелюх). Ще один важливий аспект, який необхідно відзначити – педагог має наголосити на формулі успіху, на заохоченні. Не варто акцентувати увагу на промахах та помилках дітей. Необхідно ненав'язливо звертати увагу на результат тих дітей, у яких завдання виконано добре, мотивувати інших також домагатися потрібного результату. Діти схильні підтягуватися за найкращим на позитивному прикладі. Для цього можна застосувати принцип якогось змагання, в якому немає тих, хто програв, а є такими, що успішно виконали своє завдання – це обов'язкова умова. Педагог відзначає успішне виконання та не називає тих, хто не впорався із завданням. У емоційному плані діти сприймають це правильно і намагаються зробити необхідні висновки і наступного разу виправити становище.

Таким чином, варто звернути увагу і на те, як діти оцінюють самі себе та своїх товаришів. Для цього колектив ділять на дві групи, які по черзі розігрують дію та спостерігають за ним. Після перегляду вистави глядачі розповідають, яке враження справила на них гра, чи вдалося втілити задумане, які критичні зауваження можуть уявити, що з побаченого потребує доопрацювання.

Після цього групи змінюються ролями та демонструють свою версію виконання завдання. Такий метод ефективний з багатьох причин, і одна з них – діти формують та навчаються аргументувати свою думку.

Дуже корисно наприкінці заняття проводити невеликий аналіз роботи, надаючи кожній дитині можливість висловитись. При цьому діти повинні не тільки сказати, що їм сподобалося чи не сподобалося у побаченому, а й пояснити

чому. Найефективніший стиль спілкування групи, коли педагог і діти стоять у позиції дружнього розуміння.

Саме такий стиль спілкування викликає у дитини позитивні емоції, впевненість у собі, дає розуміння значення співпраці у спільній діяльності та забезпечує взаємну радість при виконанні тієї чи іншої діяльності.

Висновки

Розвиток артистизму у підростаючого покоління, зокрема – дітей шкільного віку, грає найважливішу роль у становленні особистості майбутнього члена сучасного суспільства, повноцінного громадянина. Людина, що має усвідомлений інтерес до творчості, яка може реалізувати свої творчі можливості, здатна до успішнішої соціалізації в будь-якому колективі, веде правильний спосіб життя, тим самим бере участь у процесі оздоровлення сучасного суспільства в цілому. У тому числі – оздоровлення культурного. Дослідження різних авторів підтверджують висновки щодо важливості ролі театру у розвитку артистизму у дітей. Дитячі театральні студії - не тільки захоплююча гра, це не просто розвага, а це – шлях до безлічі уроків, стимул до всебічного розвитку. Діяльність режисера дитячих студій – це професійна творча, педагогічна, виховна та організаційна діяльність, що ставить перед творчими режисерськими кадрами завдання, що потребують активного пошуку рішень, творчого підходу до реалізації планів. У суспільстві найуспішніша людина-творець, чиї творчі здібності – невід'ємна ознака самого її існування. І що краще вони розвинені, то людина успішніша. За аналогією відбувається творча діяльність режисера і у дитячих студіях. Залучити інтереси молодших школярів та їхніх батьків до театального дійства, показати їм найцікавіші можливості реалізації фантазії, захопливість гри на сцені чи спостереження за нею із залу для глядачів і, як наслідок, показати перспективи зростання дитини як особистості, що створює шлях розвитку сучасної людини, шляхом створення мистецького продукту.

Перед початком дослідження було поставлено 6 основних задач, які були виконані в процесі даного дипломного дослідження, а саме :

1. Проаналізували понятійно-категоріальний апарат та джерельну базу дослідження і виявили, що питання діяльності режисера дитячої студії недостатньо освітлене в сучасній науці і потребує глибинного аналізу для подальшого розвитку теми і підвищення якості функціонування дитячих студій.

2. Дослідили складові елементи формування української культури та розвиток сценічного мистецтва в контексті соціокультурного простору і встановили, що українська культура має багатовікову історію формування, в різні історичні проміжки часу знаходилася під вимушеним або органічним впливом інших культур, ставши багатовимірною, інтегрованою у європейську та світову культури, а також світову культурно-мистецьку спільноту, є частиною світового соціокультурного простору, при цьому не втрачаючи своєї самобутності та національної ідентичності.

3. Проаналізували дитячі студії як явище і мистецько-педагогічну складову культури і встановили, що дитячі студії є своєрідним мистецько-педагогічним феноменом, який є складовою української культури на всіх рівнях розвитку. З одного боку вони забезпечують розкриття та розвиток творчого потенціалу дітей, їх духовне та інтелектуальне зростання, а з іншого – популяризують та прищеплюють любов і розуміння української культури дітям саме у момент формування їх світогляду. Тобто виховують свідомих, розвинених особистостей, які стають згодом людьми із свідомою культурною та громадянською позицією та розвивають і підтримують самобутність українського мистецтва на галузевому, державному та міжнародному рівнях.

4. Охарактеризували репертуарні особливості у провадженні творчої діяльності з віковою категорією учасників дитячих студій та виявили, що підбір режисером творчого матеріалу для функціонування дитячих студій та створення мистецького продукту має відбуватися в залежності від конкретної вікової групи, із урахуванням матеріально-технічних можливостей, рівня підготовки дітей, при цьому з урахуванням користі творчого матеріалу для всебічного творчого та культурного розвитку вихованців студії і потребує грамотного, ретельного та відповідального підходу режисера.

5. Дослідили роль режисера в діяльності дитячих студій і встановили, що режисер виступає в колективі не лише як митець і творча одиниця, а і як наставник, організатор та педагог. Кожна із зазначених «ролей» режисера передбачає низку вимог до професійних якостей, компетентності та емоційної

зрілості режисера-керівника, який одночасно працює як із вихованцями студії, так і з батьками. Також на режисера дитячої студії покладається і конкурсно-фестивальна діяльність, координація створення або оновлення і забезпечення матеріально-технічної бази для занять та створення вистав, концертів, заходів.

6. Охарактеризували мистецьку складову та специфіку діяльності режисера дитячої студії і встановили, що режисер є своєрідним лідером дитячого колективу, як з точки зору мистецтва, так і за соціальною компонентою. Багатофункціональність діяльності керівника театрального колективу є відмінною рисою студій і висуває ряд вимог як до професійних, так і до особистісних якостей режисера, який бере на себе відповідальність за формування та розвиток творчої особистості молодого артиста у творчому процесі та процесі створення вистави. Зміст та структура діяльності керівника театрального колективу має системний характер, проте варіативний у зв'язку з необхідністю постійного самовдосконалення та індивідуалізації програми студії відповідно до потреб її вихованців.

Таким чином, ми повністю виконали усі поставлені завдання дипломного дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архіпова І. А. Підготовка дитини до школи: книга для батьків майбутнього першокласника. – Київ, У- Факторія, 2006. –С. 224.
2. Базовий компонент дошкільної освіти / Богуш А. М., Беленька Г. В. та інш.;наук. кер. А. М. Богуш. – Київ: Видавництво «Світич», 2012. – С. 26.
3. Базова програма розвитку дитини дошкільного віку «Я у світі» / М-во освіти і науки України, Академ. пед. наук України; наук. кер. О. Л. Кононко. – Київ: Світич, 2008. – С. 430.
4. Барташнікова І. А., Барташніков О. О. Як визначити рівень розумового розвитку: «Серія азбука для батьків». – Тернопіль, 2011. С. 46 - 66.
5. Богатеева З. А. Заняття апликацией в детском саду: книга для воспитателя детского сада. – Киев, 1988. – С. 224.
6. Божович Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте. Психология личности: Хрестоматия. – Харьков, 2000. – С. 233.
7. Божович Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте. – Одесса, 1968. – С. 456.
8. Великолуцька О. Д. Нетрадиційні методики зображувальної діяльності // Обдарована дитина. – 2012 - №5. - С. 48 - 53.
9. Виготський Л. С. Психологія. – Київ : Мистецтво, 2003. - С. 371.
10. Возова О. Хто придумав мильні бульбашки// Стежка. – 2001. –№4. – С. 8 – 9.
11. Волощенко Н. В., Коваль О. Ю. Освітньо-розвивальний потенціал LEGO - технологій у розвитку пізнавальної активності дітей старшого дошкільноговіку. Освітній дискурс: збірник наукових праць. Випуск 11. - №3.
12. Гагаріна Н. П. Художньо-продуктивна компетенція дошкільників. Діти і

картини : навч.-метод. посіб. – Кропивницький: КЗ«КОШПО ім. В. Сухомлинського», - 2017. – С. 48.

13. Гайдак Н. Ниточка-художниця// Джміль. – 2005. - №1. – С.

14. Гайдак Н. Як пензлик для клею навчався малювати//Джміль. –2006. - №1. – С.8 -10.

15. Горошко Н. А. Зображувальна діяльність у дошкільних навчальних закладах: малювання, ліплення, аплікація : планування, конспекти занять, методичні рекомендації. – Харків : Ранок, 2007. – С. 224.

16. Гуткіна Н. І. Психологічна готовність до школи, 4-е видання.- Київ, 2006. – С.208.

17. Демчук М. Нетрадиційні техніки// Палітра педагога. – 2001. -№3. – С. 22 - 25. Дидактичні ігри на уроках образотворчого мистецтва –БВПШ – 1999. - №21 - 22. – С. 44 - 46.

18. Дичківська І. Розвивати інтелектуальну обдарованість. Технології раннього навчання Глена Домана // Палітра педагога. – 2004. - №2. –С.7.

19. Дубович М. Ф. Ліплення дитячому садку / М. Ф. Дубович. – Київ : Рад. школа,1984. – С.120.

20. Дуткевич Т. В. Дитяча психологія. Навчальний посібник. –Київ : Центр учбової освітньої літератури, 2012. – С. 204 - 208.

21. Експрес-діагностика в ДНЗ. Комплект матеріалів для практичних психологів / Под ред. О. Дедов. – Хотин, С. 89 – 98.

22. Енциклопедія освіти. Акад. пед. наук Укр. / головний ред. В. Г. Кремень. – Київ : Юрінком Інтер, 2008. – С. 236.

23. Эльконин Д. Б. «Психология обучения младшего школьника». - Киев: - Знание, 1974. – С. 184.

24. Журова Л. Є., Кочурова Є. Е., Кузнєцова М. І. Діагностика готовності дітей дошкільного віку до навчання у школі / під ред. Л. Є. Журова. - Тула: Джерельце, 1999. – С.81 -104.
25. Закон України «Про дошкільну освіту». – Київ : Освіта України 2001. – С. 5.
26. Зинкевич-Евстигнеева Т. Д., Грабенко Чудеса на песке // Дошкольная педагогика. – 2007. – №1. – С. 50-52.
27. Іваницька О. Зимові фантазії // Джміль. – 2001. - №4. – С. 3 - 4.
28. Іваницька О. Що може зубна щітка// Джміль. – 2000. №4. –С.12.
29. Іваницька О. Малюємо квачиком // Джміль. – 2001.- №1. –С. 12 -13.
30. Інтелектуальні здібності дитини / (упоряд. С. Д. Максименко, К. С.Максименко, О. П. Главник). – Київ : Мікрос – СВС, 2003. – С. 112.
31. Карапузова І. Дитяче експериментування: реалії та перспективи //Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. - 2016. №9 (63). - С. 39.
32. Комарова Т. С. Образотворча діяльність у дитячому садку: програма та методичні рекомендації. Для занять із дітьми 2-6 років. / Т. С. Комарова. – Харків: Видавництво «Ранок». – 2007. – С. 178.
33. Котляр В. Основи образотворчого мистецтва і методика художнього виховання дітей: навч. посіб. – Київ: Кондор, 2006. – С. 200.
34. Кравець Г. Творчі ігри // Дошкільне виховання. – 2002. - №9. – С. 20 - 21.
35. Кравець Н. Підготовка руки до письма // Дошкільне виховання. - 2003. - №10. – С.18 - 19.
36. Кулагина И. Ю. Возрастная психология. – Киев : Знание, - 1997. – С.176.

37. Курінша В. І. Дидактичні ігри на уроках образотворчого мистецтва// Початкове навчання і виховання. – 2006. - №19 - 21. – С.53 - 55.
38. Ликова І. О. Програма художнього виховання, навчання й розвитку дітей 2–6 років «Кольорові долоньки». Формування естетичного ставлення і художніх здібностей в образотворчій діяльності. – Харків : Ранок, 2008. – С. 128.
39. Лурія А.Р. Розвиток конструктивної діяльності дошкільника// Питання психології. – 2003. - №7. - С. 27 - 32.
40. Максимчук В. Казкова подорож на уроках образотворчого мистецтва // Розкажіть онуку. – 2010. - №3. – С. 34 - 44.
41. Малювання з дітьми дошкільного віку: Нетрадиційні техніки малювання, конспекти занять. / Під ред. Казакової Р. Г. – Миколаїв : ТЦ СФЕРА, 2005. – (Серія«Разом з дітьми»).
42. Масол Л. Виховний потенціал мистецтва – джерело освітніх інновацій // Мистецтво та освіта. - 2001. - №1. - С. 2 - 5.
43. Мельник В. М. Мистецтво витинанки та аплікації : навч. посіб. – Тернополь : Навчальна книга – Богдан, 2006. – С. 12 – 13.
44. Мухина В. С. Шестилітня дитина в школі. Київ, 1990. – С. 144.
45. Парамонова Л. Роль конструкторських завдань у формуванні розумової активності / Л. Парамонова // Дошкільне виховання. – 1985. - № 7. – С. 46-49.
46. Педагогіка. Большая современная энциклопедия / сост. Е.С. Рапацевич. –Київ, - 2005. – С. 720.
47. Петінова Л. Малюють мильні бульки// Джміль. – 2000. - № 2.– С.10.
48. Поніманська Т. І. Дошкільна педагогіка: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – Київ: «Академвидав», 2006. – С. 207, с. 429 – 430.

49. Проблеми освіти: Наук.-метод. зб. / колектив авторів. – Київ: ІЗМН, 1996. –Вип. 6. – С. 176.
50. Про дошкільну освіту: закон України. Зміни від 06.09.2018. [Електронний ресурс] – Режим доступу :<https://www.yurfact.com.ua/> (дата звернення: 27.10.2022).
51. Прокопенко Л. Чарівниця Акватипія// Джміль. – 2008. –№2. – С. 5 -6.
52. Про освіту : Закон України від 5 вересня 2017 р. №2145-VIII // Відомості Верховної Ради. – 2017. - № 38 - 39. – С. 380 - 391.
53. Пісоцький О. П., Пісоцька Л. М. Характеристика продуктивних видів діяльності дітей старшого дошкільного віку/ Психолого-педагогічні науки. - 2018. - №3. - С.103-106.
54. Пісоцький О. П. Основи образотворчого мистецтва та образотворча діяльність у дошкільному віці: навч. посіб. для студентів – Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя. - 2014. – С. 138.
55. Психологія: підручник для пед. вузів освіти / за ред. Г. С. Костюха. Київ: Рад. шк., - 1968. - С. 371.
56. Савченко. О. Новий стан розвитку 4-річної початкової школи// Початкова школа. - 2001. - №1. - С. 6 - 10.
57. Синельников В. Формування розумової активності дошкільників під час вирішування конструкторських завдань//Дошкільне виховання. - 1996. - №8. - С. 93-100.
58. Скрипка Н. Г. Використання новітніх технологій в зображувальній діяльності// Бібліотечка вихователя. – 2005. – №5 - 6. – С. 49 – 51.
59. Смирнов А. А. Проблеми психології пам'яті. – Київ : Мистецтво, 1966. – С. 423.
60. Сухар В. Л. Конструювання в ДНЗ. Старший вік. – Харків : Вид-во «Ранок», - 2016. – С. 176.

61. Сухомлинський В. Серце віддаю дітям. Вибрані твори в 5-ти томах. Т. 3 Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Листи до сина. – Київ: Рад. Школа, 1977. – С. 251.
62. Сухорукова Г. В. Образотворче мистецтво з методикою викладання в дошкільному навчальному закладі: підручник / О. О. Дронова, Н. М. Голота, Л. Н. Янцур; за ред. Г. В. Сухорукової. – Київ : Видавничий дім «Слово», - 2010. – С. 376.
63. Трифонова Г. Є. Дитячий малюнок, як форма гри// Дошкільне виховання. – 1996. - №2. - С. 24 - 28.
64. Усова А. П. Навчання у дитячому садочку, Київ ,1961. – С. 236.
65. Ушинський К. Д. Збірка праць т. 8, Київ, 1952. – С. 426 – 427.
66. Фоменко Л. Вийти за межі свого аркуша. Спільно-індивідуальна форма організації колективної діяльності// Дошкільне виховання. 2007. – № 9. – С. 9 - 10.
67. Фридман Л. М. Психологический справочник учителя. – Киев : Искусство, 1991. – С. 288.
68. Швайко Г. С. Занятие по изобразительной деятельности в детском саду Г. С. Швайко. – Одесса, - 2001. – С. 325.
69. Шульга Л. «Барвіста радість» (Розвиток творчих здібностей дітейдошкільного віку на заняттях). – 3-є видавництво. – Запоріжжя: ТОВ «ЛПС» ЛТД, - 2017. – С. 336.
70. Ющенко О. Ігри та вправи до уроків образотворчого мистецтва// Початкова школа. – 2006. - №11. – С. 39 - 40.









ПАЛАЦ КУЛЬТУРИ
ІМ.Т.Г. ШЕВЧЕНКА

15
травня
11:00

ПЛОЩА КАРТОННИХ ГОДИННИКІВ

за мотивами казки Леоніда Яхніна "Площа картонних годинників"

вистава для дітей

Дитяча театральна
студія "ЕМОЦІЯ"

режисер: Мазуріна В.В.
сценографія: Кошова О.К.
звукорежисер: Яблоков.А.Є.
хореографія: Кухар Н.С.
художник костюмів: Леонова І.С.

квитки у касі ПК 2 16 31
068 699 05 17







