

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
ІНСТИТУТ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА  
КАФЕДРА РЕЖИСУРИ ТА АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ  
імені народної артистки України Лариси Хоролець

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
на здобуття ступеня магістр

на тему:  
**«ДИТЯЧІ ТЕАТРАЛЬНІ КОЛЕКТИВИ В УКРАЇНІ: ГЕНЕЗА ТА  
ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ НА СУЧАСНОГО ЕТАПІ»**

Виконала студентка II курсу магістратури,  
групи МСМ-11-22,  
спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»  
Багдасарян Рузанна Бабкенівна

Науковий керівник:  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
професор кафедри режисури та  
акторської майстерності НАКККіМ,  
заслужена артистка України  
Шлемко Ольга Дмитрівна

Рецензент:  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
професор кафедри тележурналістики  
та майстерності актора КНУКіМ  
Барнич Михайло Михайлович

Допустити до захисту  
Протокол засідання кафедри  
від «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р. №\_\_\_  
Завідувач кафедри  
\_\_\_\_\_ проф. Гирич В. С.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ</b> .....	6
1.1. Історіографія та джерельна база дослідження.....	6
1.2. Методологія та понятійно-категоріальний апарат.....	10
<b>РОЗДІЛ 2. ГЕНЕЗА ТА СУЧАСНИЙ РОЗВИТОК ДИТЯЧОГО ТЕАТРАЛЬНОГО РУХУ В УКРАЇНІ</b> .....	15
2.1. Генеза дитячого театрального руху в Україні.....	15
2.2. Театральне мистецтво як засіб соціалізації, формування духовно-морального обличчя та національної самосвідомості школярів.....	23
2.3. Шляхи залучення дітей шкільного віку до театральної діяльності.....	31
2.4. Розвиток в Україні дитячого фестивального руху.....	39
<b>РОЗДІЛ 3. ОРГАНІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДИТЯЧИХ ТЕАТРАЛЬНИХ КОЛЕКТИВІВ</b> .....	43
3.1. Специфіка формування репертуару дитячих театральних колективів..	43
3.2. Методика роботи режисера в дитячому театральному колективі.....	47
3.3. Досвід творчої діяльності дитячої театральної студії «Браво».....	64
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	71
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	77
<b>ДОДАТКИ</b> .....	84

## ВСТУП

**Актуальність теми роботи.** Політичні та соціокультурні трансформації в Україні, глобальні виклики вимагають системного реформування сфери освіти, виховання нового, морально і духовно здорового покоління, яке активно діятиме в умовах інформаційного суспільства.

Допомогти дитині відшукати сенс життя, створити умови для фізичного, духовного, інтелектуального розвитку і саморозвитку покликана сучасна школа. Однак на відміну від просвітницької школи, що транслює знання, нова школа має на меті передачу культурного досвіду поколінь. У такій школі, особлива роль належатиме мистецтву, оскільки в його образах людство відбивається протягом всієї всесвітньої історії, а сучасна людина впізнає себе в ликах минулого.

Допомогти у залучення підростаючого покоління до мистецтва може допомогти шкільна театральна педагогіка, завдання якої збігаються з ідеєю організації цілісного освітнього простору школи як культурного світу, де театральна педагогіка виявляється універсальним педагогічним засобом. Театральна діяльність є для дітей шкільного віку засобом самовираження, позбавлення різних затисків та комплексів. Вона також впливає на розвиток дитячої розкутості, уяви, фантазії, міжособистісної комунікації.

Саме театральне мистецтво дозволяє перетворити класичну дитячу розважальну гру у розвиваючу програму, яка впливає не лише на соціальні чи практичні навички, а й на формування творчих здібностей дітей для подальшої творчої діяльності в різних сферах мистецтва – і музичного, і хореографічного, і образотворчого.

Театральне мистецтво сприяє творчому розвитку дітей, формуванню їхньої соціальної ролі, спілкуванню з навколишнім світом, розуміння суспільних процесів, історії, культури, допомагає всебічно реалізувати природний потенціал щодо власного духовного та соціально-культурного зростання, здорового способу життя, формування комунікативних умінь,

успадкування духовної та культурної спадщини українського народу, досягнення високої культури взаємин.

**Мета дослідження** – з'ясування генези та особливостей розвитку дитячого театрального руху в Україні та його впливу на соціалізацію дітей, формування творчої, духовно багатогої особистості.

**Завдання дослідження:**

– з'ясувати стан наукового осмислення проблеми, джерельну базу, теоретичні засади дослідження;

– висвітлити генезу дитячого театрального руху в Україні та його розвиток на сучасному етапі;

– розкрити роль театрального мистецтва як засобу соціалізації, формування духовно-морального обличчя та національної самосвідомості школярів;

– виявити шляхи залучення до театральної діяльності дітей шкільного віку;

– охарактеризувати специфіку формування репертуару дитячих театральних колективів;

– розкрити методику роботи режисера в дитячому театральному колективі;

– з'ясувати досвід творчої діяльності дитячої театральної «Браво».

**Об'єкт дослідження** – театральне мистецтво та система освіти України.

**Предмет дослідження** – генеза дитячого театрального руху в Україні та його розвиток на сучасному етапі.

**Методи дослідження.** З метою вирішення поставлених завдань було використано низку методологічних підходів та методів дослідження, серед яких: міждисциплінарний, аксіологічний та системний підходи, методи аналізу та синтезу, спостереження, порівняння, логічний, термінологічний, аксіологічний, ретроспективний, історичний, культурно-історичний.

**Наукова новизна.** Набуло подальшого розвитку з'ясування генези дитячого театрального руху в Україні та його розвитку на сучасному етапі; ролі театрального мистецтва як засобу соціалізації, формування духовно-морального обличчя та національної самосвідомості школярів; шляхів залучення до театральної діяльності дітей шкільного віку; специфіки формування репертуару дитячих театральних колективів; методики роботи режисера в дитячому театральному колективі; досвіду творчої діяльності дитячої театральної «Браво».

**Практичне значення дослідження** полягає в тому, що одержані результати можуть бути використані викладачами та студентами мистецьких закладів вищої освіти, режисерами та акторами професійних дитячих театрів, режисерами аматорських дитячих театральних колективів, вчителями загальноосвітніх шкіл та шкіл мистецтв.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення та результати дослідження були оприлюднені на двох наукових конференцях та двох тезах:

1. Багдасарян Р. Б. Дитяча театральна студія як засіб естетичного виховання дитини // Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції: Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККиМ, 2022. С. 127-129.

2. Багдасарян Р. Б. Театральне мистецтво як засіб соціалізації, формування духовно-морального обличчя та національної самосвідомості школярів // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: досягнення, інновації, перспективи: Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ: НАКККиМ, 2023.

**Структура дипломної роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг роботи – 97 сторінки, з яких основний текст – 76 сторінок, список використаних джерел – 7 сторінок (76 найменувань), додатки на 14 сторінках.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1. Історіографія та джерельна база дослідження

Дослідження, що має ознаки міждисциплінарного, вимагало опрацювання значного масиву літератури. Так, театральна педагогіка відображена у працях В. Абрамяна [1], С. Сафарян [52]; шкільна театральна педагогіка – у праці О. Григорьєвої [18]; режисура та акторське мистецтво – у працях К. Станіславського [56–59], М. Кропивницького [33], Л. Курбаса [36], М. Чехова [67], М. Кнебель [28; 29], Н. Сац [53], Б. Захави [23], Г. Товстоногова [62], Є. Гротовського [19], О. Ремеза [49], М. Соснової [55], В. Василька [11], О. Кісіна [26], Д. Чайковського [65], В. Зайцева [22], О. Шлемко [71; 72], М. Барнича [5], Н. Донченко [21], О. Шаварського [68], І. Чаббак [74], В. Клименко [27], В. Бутка [27]; сценічне мовлення - у працях Г. Олійника [40], О. Шлемко [70; 73], Р. Черкашина [66]; ігрова концепція походження культури та розвиток дитини через гру – у працях Й. Хейзінги [64], Д. Ельконіна [75], Д. Кавтарадзе [25]; психофізичний тренінг з майстерності актора – у працях Р. Біля [7], С. Гіппіуса [16], В. Гудзика [20]; загальна психологія та психологія творчості – у працях Ш. Амонашвили [4], М. Варій [10], Л. Виготського [14], Д. Ельконіна [75]; проблеми педагогіки – у працях А. Зязюна [44], Г. Падалки [42]; діяльність дитячих театральних колективів – у працях І. Белюшкіної [6], О. Ворожейкіної [13], Е. Куцин [37], О. Нахімовського [39]; проблеми художньо-естетичного розвитку дітей - у працях Г. Ващенко [12], Ю. Азарова [2], Л. Божович [8], А. Макаренка [38], В. Сухомлинського [61], Д. Родари [50].

В. А. Сухомлинський у трилогії «Серце віддаю дітям; Народження громадянина; Листи до сина» [61] порушує проблему виховання дитини, підлітка, юнака. На переконання видатного педагога, перед дитиною повинен відкриватися «чудовий світ у живих фарбах, яскравих і трепетних звуках, у

казці та грі, у власній творчості, у красі, що надихає його серце, у прагненні робити добро людям. Через казку, фантазію, гру, через неповторну дитячу творчість – вірна дорога до серця дитини» [61].

Праця Й. Хейзінги «Homo ludens: людина, що грає» [64] присвячена всеосяжній сутності феномена гри та універсальному значенню її в людській цивілізації.

Д. Б. Ельконін у праці «Психологія гри» стверджує, що «гра в розгорнутій формі рольової гри продовжує жити в дитинстві, представляючи собою одну з основних форм життя сучасної дитини» [75]. Водночас «встановлено, що ігрова техніка - перенесення значень з одного предмета на інший, скороченість та узагальненість ігрових дій - є найважливішим умовою проникнення дитини у сферу соціальних відносин, їх своєрідного моделювання в ігровій діяльності» [75].

Праця В. Клименко і В. Бутка «Ваш вихід, панове або акторська майстерність для початківців» [27], відзначається нетрадиційною подачею інформації про принципи системи К. Станіславського, рухи та дії, увагу в житті та на сцені, сценічну свободу, етюд, уяву, сценічну віру та правду, темпоритм, мізансценування, словесну дію, сценарну майстерність тощо.

О. М. Нахімовський, у праці «Як створити в школі театральну дію від А до Я» зазначає, що «для того, щоб педагог міг використовувати методи театралізації на уроці і принципи театральної роботи у позакласній діяльності з меншими моральними і фізичними витратами, корисно познайомитись з азами професії режисера» [39, с. 3]. Окрім висвітлення методики режисерської роботи в дитячому театральному колективі О. М. Нахімовський порушив також проблему театралізованих уроків: «Одразу відзначу, що мова йде не про читання по ролях і не про створення повноцінної вистави. Мова йде про розуміння дітьми суті драматургії. Тому в театралізації на уроці можливо, що одну роль в різних епізодах грають різні діти» [39, с. 58].

Г. А. Олійник у посібнику для вчителів «Виразне читання» висвітлив «основи теорії виразного читання як мистецтва слова в педагогічному процесі, техніку мовлення як необхідну передумову словесної дії, етапи підготовки твору до читання та аналізу його з учнями, особливості читання творів різних жанрів, словесну дію та спілкування читця зі слухачами» [40, с. 3]. Необхідність опанування основ виразного читання та культури мовлення особливо «стосується вчителя початкових класів, оскільки він закладає основи для подальшого розвитку дитини. Забезпечує формування навичок правильного, швидкого, свідомого і виразного читання, культури мовлення, розвиток мовного і мовленнєвого, інтонаційного слуху, формує техніку читання, розвиває почуття, виробляє стійкі навички правильно оцінювати навколишнє. Тому і роль виразного читання тут особлива» [40, с. 5].

Автор «Театральної педагогіки» В. Ц. Абрамян зазначає, що «концептуальними засадами навчального посібника є уявлення про увагу, психофізичну свободу, уяву та фантазію, дію спілкування й мовлення як про найважливіші складові педагогічної технології й техніки, які за умови достатнього розвитку й постійного вдосконалення передають у педагогічну майстерність, яка, у свою чергу, є засадовою для педагогічної творчості» [1, с. 2].

У навчальному посібнику «Мистецтво актора» М. А. Соснова подала основні питання дисципліни «Майстерність актора». Водночас вона висвітлила також особливості дитячої гри. З цього приводу М. А. Соснова зазначає: «Для дитячої і акторської гри властиві деякі спільні, а також і різні емоційні стани [...] Відомо, що актори на сцені та діти, що граються, відчувають внутрішню комфортність, задоволення, а інколи і насолоду від переживання незвичності відчуттів, від почуття нового, раніше не знайомого [...] Гра створює в актора і дитини ілюзію іншого плину часу в грі, іншого простору (з якого потім ніби повертаєшся в нормальне життя). Загальновідомо, що гра загострює емоційну пам'ять, що допомагає



актуалізувати необхідні відчуття і створити нові яскраві, такі, що запам'ятовуються, чуттєві образи свідомості, відчуття» [55, с. 49-50].

У посібнику «Майстерність актора і режисера» Б. Є. Захави [23] розглядаються питання основні етапи репетиційного процесу, накопичення матеріалу для ролі, інтерпретація п'єси режисером. На думку автора «справжній режисер для актора не лише вчитель сценічного мистецтва, але й вчитель життя. Режисер – це мислитель і громадський діяч. Він – виразник, натхненник і вихователь того колективу, з яким працює» [23, с. 277].

Сац Н. І., засновниця й керівник шести дитячих театрів, серед яких перші в світі драматичний театр для дітей і музичний театр для дітей у праці «Новели мого життя» зазначає: «Якщо театр допоможе молодим вирости такими, якими хочеться їх бачити, – це буде нагорода, яку неможливо порівняти з дрібницями життя: грошима і “славою”» [53]. Надаючи великого значення розвитку дитячого музичного театру, вона доводила, що такий «театр своєю живою дією, образністю, яскравими фарбами захоплено допоможе наблизити дітей до музики, що звучить на сцені, в оркестрі, а музика дасть ще більшу глибинність ідеям вистави, ще більшу емоційність у сприйнятті життя кожної дійової особи на сцені, доведе те, що не завжди можна висловити словами» [53].

М. Й. Кнебель у праці «Поезія педагогіки» стверджує, що «педагогіка вимагає від людини якостей, близьких до материнських. Так само, як мати віддає своїм дітям краще, ніж вона володіє, так і педагог вкладає свою душу в учнів. У цьому внутрішній зміст професії. Віддавати душу і важко, і радісно. Важко тому, що це потребує величезної витрати не лише душевних, а й фізичних сил. Радісно тому, що у відповідь ти отримуєш такий потік молоді енергії, який з лишком окупає всі витрати, всі труднощі та всі твої муки» [28, с. 11].

Шлемко О. Д. у статті «Студентська театральна студія як чинник системи національно-патріотичного виховання» доводить необхідність формування у майбутніх режисерів «духовно-морального обличчя,

виховання у них рис добродетелі, ціннісного ставлення до себе, родини, України, людей, суспільства, професії, мистецтва, довкілля [...] національної свідомості, патріотичних почуттів, активної життєвої позиції, почуття власної гідності» [72, с. 151]. Лише режисери, наділені згаданими рисами, будуть спроможні виховати в дитячому театральному колективі духовно багатих особистостей.

Опрацювання низки теоретичних джерел дало можливість дійти висновку про те, що в педагогічній практиці, пов'язаній з театральним мистецтвом, виникли певні суперечності, що гальмують творчий розвиток та формування у дітей комунікативних якостей. Насамперед, це суперечність між потребами школярів у творчій самореалізації, формуванні за допомогою засобів театального мистецтва комунікативних якостей та недосконалістю режисерсько-педагогічних підходів.

## **1.2. Методологія та понятійно-категоріальний апарат**

Досягнути мети дослідження можна лише внаслідок правильного вибору методологічних підходів та методів дослідження. У даному разі – це міждисциплінарний аксіологічний та системний підходи, методи аналізу та синтезу, спостереження, порівняння, логічний, термінологічний, ретроспективний, історичний, культурно-історичний.

*Міждисциплінарний підхід* допоміг осмислити проблеми дитячих театральних колективів в Україні, що було б неможливо зійснити у межах лише однієї, окремо взятої науки.

*Аксіологічний підхід* дав можливість під час з'ясувати формування засобами театального мистецтва духовно-морального обличчя та національної самосвідомості школярів, обґрунтувати методику роботи з дітьми режисера, визначити стратегію розвитку дитячого театального руху.

*Системний підхід* дозволив розглянути як окремі складові системи дитячих театральних колективів (режисуру, акторську гру, художнє оформлення, мистецьке навчання тощо) так і діяльність цілісної системи.

Історичний метод дав можливість у хронологічній послідовності проаналізувати процес виникнення, формування та розвитку дитячого театального руху, допоміг сформулювати обґрунтовані висновки.

Використання методів аналізу та синтезу допомогло проаналізувати низку аспектів (шляхів залучення дітей шкільного віку до театальної діяльності, основних функцій дитячого театального колективу, специфіки формування його репертуару, методики роботи з дітьми режисера), пов'язаних з дитячим театральним рухом, узагальнити дослідження і створити єдину картину творчої діяльності в дитячих театральних колективах, зробити відповідні висновки. На основі методу аналізу здійснено також огляд літератури.

За допомогою аналітичного методу, спрямованого на визначення внутрішніх тенденцій та можливостей предмета, було з'ясовано шляхи формування засобами театального мистецтва духовно-морального обличчя та національної самосвідомості школярів, специфіку режисерської діяльності в дитячому театальному колективі тощо.

Дослідження дитячого театального руху як і будь-яке інше теоретичне дослідження потребує з'ясування понятійно-категоріального апарату.

**Актор, акторка** (з лат. – той, хто діє) – це «виконавець/виконавиця ролей у драматичних, оперних, балетних виставах, який/яка реалізує дієво-ігрове начало сценічного мистецтва. Особливість діяльності актора проявляється в тому, що він/вона, створюючи образи персонажів спектаклю, користується власними фізичними й духовними даними» [54, с. 5].

**Внутрішнє бачення** – це «здатність відтворювати в уяві образ реальних і нереальних явищ; уміння бачити внутрішнім зором, оживити уявою слово, поняття, явище» [54, с. 26].

**Герой, героїня** (з гр. – воїн, мужня, сильна людина) – це «1) центральний персонаж п'єси; 2) у XVIII – на початку XX ст. – виконавець (виконавиця) провідних ролей у трагедії» [54, с. 28].

**Декорація** (з лат. – прикрашаю) – це «художнє та архітектурне оформлення сцени, яке відтворює обстановку дії вистави й допомагає розкрити її ідейно-художній зміст. Створюється за допомогою виражальних засобів живопису, архітектури, графіки, освітлення, сценічної техніки, кінопроекції тощо. Один із найважливіших виражальних засобів, який створює атмосферу вистави. За допомогою Д. передається епоха, час та місце дії» [54, с. 32].

**Надзавдання** – це «ідея, яка стала внутрішньою потребою, прагненням, пафосом митця» [54, с. 88].

**Наскрізна дія** – це «шлях реалізації надзавдання; основне спрямування виражальних засобів і прагнення усіх дійових осіб на реалізацію надзавдання вистави» [54, с. 88].

**Режисура** – це «художнє керівництво постановкою спектакля, яке включає: формування й реалізацію задуму, роботу з акторами, художником і композитором, а також вирішення певних організаційних та художньо-технічних проблем» [54, с. 107].

**Реквізит** (з лат. – необхідне, потрібне) – це «1) сукупність речей (справжніх і бутафорських), необхідних акторам на сцені під час вистави: меблі, предмети хатнього вжитку, зброя, їжа, квіти тощо; 2) окремий предмет, потрібний акторові під час вистави» [54, с. 108].

**Репетиція** (з лат. – повторення) – це «основна форма підготовки спектаклю для показу на сцені; множинне повторення тексту, рухів і жестів» [54, с. 109].

**Свобода м'язів** – це «уміння актора усвідомлено розподілити і витратити фізичну енергію, звільнившись від зайвого м'язового напруження. Досягається тренінгом. Завдяки свободі м'язів та заняттям пластикою,

ритмікою, танцями в актора/акторки виробляється уміння рухатися виразно й правдиво» [54, с. 113].

**Спілкування** – це «вияв ставлення до об'єкта, активна взаємодія партнерів, у якій бере участь як фізична, так і духовна природа актора. Двостороння дія. Розрізняють: а) словесне; б) фізичне; в) енергетичне («розмова очима») спілкування» [54, с. 116].

**Сценічна дія** – це «один з основних елементів театрального мистецтва, що здійснюється під час вистави, виступу чи репетиції. В організації сценічної дії, окрім акторів, беруть участь сценографи, композитори, хореографи, а також режисер, який синтезує спільну творчість митців. У визначення сценічної дії важливі: 1) мета (зادля чого?), 2) психофізична реалізація (що робимо для досягнення мети?), 3) пристосування (як робимо щось для досягнення мети?)» [54, с. 118].

**Сценічна увага** – це «сприйняття об'єктів зовнішнього світу за допомогою зору, слуху, нюху, смаку тощо. Процес пізнання, зосередженість на об'єкті. Ступінь готовності до дії, сформована й вихована в процесі тренінгу і вправ» [54, с. 118].

**Духовну культуру** «доцільно розглядати як систему життєвих сенсів людини, пов'язану із внутрішнім психічним її життям і спрямовану на реалізацію гуманістичних цінностей в діяльності» [42].

**Сприйняття мистецтва** – це «процес і результат приймання і усвідомлення інформації, що міститься в художніх образах» [42].

**Оцінювання мистецтва** – це «процес і результат з'ясування міри естетичної довершеності художніх творінь» [42].

**Навчальна творчість** – це «досягнення мистецьких результатів, які є новими для учня і не обов'язково містять об'єктивну новизну» [42].

**Під художньо-естетичним смаком** «слід розуміти систему почуттєво-раціональних схильностей особистості, що виростають на ґрунті соціально детермінованих уявлень кожного індивіда про прекрасне і спонукають його до активної, відповідної ідеалу мистецької діяльності» [42].

*Естетична спрямованість навчального процесу* – це «принцип, що задає орієнтири розвитку учнів на будь-якій його стадії, від початкової школи до вищої освіти. Метою естетичної спрямованості навчання виступає формування у учнів естетичного ставлення до життя, здатності до адекватної оцінки прекрасного у творах мистецтва і дійсності, формування високих естетичних ідеалів. Через те принцип естетичної спрямованості орієнтує на досягнення певної рівноваги і навіть зміщення навчальних акцентів з вузькотехнічних завдань на художній розвиток особистості» [42].

**Під методами мистецького навчання** «в сучасній педагогічній науці розуміють упорядковані способи взаємопов'язаної діяльності вчителя й учнів, спрямовані на розв'язання художньо-навчальних і художньо-виховних завдань» [42].

## РОЗДІЛ 2

### ГЕНЕЗА ТА СУЧАСНИЙ РОЗВИТОК ДИТЯЧОГО ТЕАТРАЛЬНОГО РУХУ В УКРАЇНІ

#### 2.1. Генеза дитячого театрального руху в Україні

На теренах України у різдвяно-новорічній, весняній, весільній і похоронній обрядовості з найдавніших часів простежуються елементи театрального мистецтва в народних іграх та обрядах, синкретично поєднаних з піснею і танцем.

Принципи театральної педагогіки беруть початок в античності, де ритуал стає театальною виставою та здійснює соціалізацію особистості. З часом театральна педагогіка стає важливим етапом у розвитку людини виходячи з її потреб та інтересів, зміцнившись як окрема методологія в галузі творчої освіти у школі, у вузі тощо. Незмінним залишаються принципи, здатні пробудити почуття та творчу уяву людини, здійснити розвиток усіх органів сприйняття та світовідчуття, змусити мислити інакше, розширивши свій кругозір та пізнання в освітньому середовищі.

Дитяча театральна творчість здобула особивого розвитку в Західній Європі в епоху середньовіччя. Саме з Європи на рубежі XVI-XVII ст. шкільна драма століть вона потрапляє на терени України. Театральні заняття включалися у навчальні плани всіх тодішніх освітніх закладів, насамперед духовних, а згодом і світських.

Р. Пилипчук вважає, що «питання про початок українського театру шкільного, ярмаркового та народно-містеріального типу досі залишається недостатньо з'ясованим через брак відповідних документів» [45, с. 70].

Період подальшого розвитку українського шкільного театру, започаткованого наприкінці XVI ст., припадає на другу половину XVII – першу половину XVIII ст., а його центром стає Києво-Могилянський колегіум.

Формами діяльності шкільного театру були декламації і діалоги. Декламація – «це віршовані панегірики у формі привітань, надгробних промов (ляментів, плачів або тренів), написів, послань [...] Виконувались декламації гуртом у шкільних класах або в церквах без сценічних атрибутів, але під час свят і урочистостей допускалося скупе сценічне оформлення (виконавці, одягнуті у відповідні костюми реальних або алегоричних постатей, декламували біля картин чи серед декорацій, вдаючись до відповідних жестів)» [45, с. 87-88].

У 1674 р. в Києві відбулася вистава «Алексій человек Божій», присвячена російськомку цареві. П'єса для згаданої постановки була написана староукраїнською книжною мовою.

Періодом розквіту українського шкільного театру вважається перша половина XVIII ст. Окрім Києво-Могилянської академії шкільні вистави відбувалися також у Чернігівському, Білгородському, Харківському, Переяславському, Вінницькому колегіумах, що були відкриті у XVIII ст.

Теорія драми розроблялася широко і ґрунтовно в курсах поезики першої половини XVIII ст. У Києво-Могилянській академії «до обов'язків викладача поезики належало не тільки теоретично навчати поетичних правил, а й самому створювати художні, в тому числі й драматичні твори, котрі мали вивчати й розігрувати їхні учні, і зобов'язувати учнів писати подібні твори, а викладач риторики навчав писати промови та виголошувати їх. Обидва викладачі поперемінно влаштовували щомісяця декламації, орації і вистави в класах або в конгрегаційному залі. Разом з тим практикувалися так звані рекреаційні вистави. Самі рекреації були: щотижневі у четвер, якщо серед тижня не було ще свята; триденні у травні; двомісячні протягом липня і серпня; крім того, невеличкі перерви на релігійні свята. Під час весняних і літніх рекреацій дозволялося влаштовувати всілякі пікніки і прогулянки, на яких, зокрема, розважались драматичною грою, художнім читанням епіграм. У стінах Києво-Могилянської академії драматичні вистави відбувалися також у дні великих релігійних свят, як-от: на Різдво, на Великдень, у дні іменин



митрополита, а також з нагоди військових перемог, приїзду гетьмана чи когось із членів царської сім'ї» [45, с. 97].

Студенти, а також і випускники Києво-Могилянської академії поширювали в Україні вертеп. Власне, вертепна драма, тісно пов'язана з шкільною драмою та інтермедією, була розрахована насамперед на міську публіку. Р. Пилипчук зазначає, що «після ліквідації шкільного театру в Києво-Могилянській академії та Харківському, Чернігівському і Переяславському колегіумах (60-ті рр. XVIII ст.) театральне життя на території України, що перебувала під владою Росії, тобто на Лівобережній Україні, надовго завмерло, а після ліквідації Запорозької Січі (1775), коли набувала обертів русифікація України, про появу нового українського театру, як і нової літератури на основі народної мови, ще не йшлося». [45, с. 125].

Шкільний репертуар у кожному окремому випадку диктував Сценічне обладнання сцени залежало від жанру пєси. Так, для постановки історичних п'єс використовували доволі скупі декорації. Натомість для виставляння декламацій та діалогів було достатньо лише завіси.

Сценічний одяг для алегоричних постатей шкільного театру готувався відповідно до античних та середньовічних уявлень про одяг історичних, біблійних та міфічних осіб. Водночас «вистави шкільного театру були наповнені різними ефектами: візуальними (перевдягання, криваві сцени, показ мерців, воскресіння Христа, вогонь, польоти тощо) та звуковими (грим, луна, плач, спів, мовні акценти та ін.)» [45, с. 98].

У 1906 р. в с. Затишок М. Кропивницький створив перший на теренах Російської імперії, до складу якої входили українські землі, дитячий аматорський театр. Поштовхом до цієї безпрецедентної акції стало спілкування митця з тамтешніми дітьми, запрошення їх на свята до себе в маєток, де дітей пригощали ласощами, організовували для них різноманітні забави. Однак М. Кропивницький побачив, ці талановиті діти спроможні на щось більше. Про це митець згадує у своїй статті: «Дві зими діти мої скликали хуторських мужичат до себе на «ялинку», і що ж я бачив: побігають

діти навкруги ялинки, побравшись за руки, доки догорять на ній свічечки, потім повитріщаються на бенгальські вогні та магній, послухають, як стріляють хлопушки, а далі починається грабіжка ялинки, роздаються ласощі та цяцьки і починається невгамовна штовханина, стусани, реви... Іноді малюка якого-небудь таки добре нагодують буханцями, а іншому і синяка поставлять під оком... от і всього свята [...] Не знаю, як думають городяне та селяне забавлять дітей надалі, я ж задля хуторських дітей наважився щороку на Різдво ставити дитячі спектаклі» [33, с. 43].

Проблеми, пов'язані з підготовкою першої вистави полягали у тому, що на той час для дітей було створено лише один твір – оперу М. Лисенка «Коза-дереза». Написані М. Лисенком ще дві дитячі опери – «Пан Коцький» і «Зима і весна» ще не були ним оприлюдні. Інша проблема полягала у тому, що переважно більшість селянських дітей була неписьменною. «Треба зауважити, – згадував драматург, – що із всіх тих виконавців, яких я вибрав, найшовся один тільки хлопець трохи грамотний; він зріс у моїм подвір'ї, і його навчили грамоти мої діти» [33, с. 44]. Це було пов'язано з тим, що в хуторах, що знаходилися поблизу села Затишок, були відсутні школи. Тож юним аматорам доводилося заучувати свої ролі напам'ять. «Але що то за здібний та свіжопам'ятний народ, – пишається М. Кропивницький своїми юними акторами, – тричі прочитаєш ролю, тричі проспіваш пісеньку і готово, та як тішаться, що то балачка та пісня свої рідні!..» [33, с. 50].

Трупа аматорського дитячого театру складалася в основному з селянських дітей віком 10–13 років. Участь у дитячих виставах брали також молодші діти митця – Володя й Оля.

Сцену для вистав було обладнано в найбільшій кімнаті (залі) в старому будинку. Прем'єра першої вистави «Коза-дереза» відбулася на Різдво 1906 р. М. Кропивницький разом з дітьми підготував костюми, сам намалював декорації. Дружина митця – Надія Василівна привезла з Харкова для вистави комплект масок.

Вистава «Коза-дереза» мала неймовірний успіх. Головну роль – Козу грала неграмотна, але, надзвичайно здібна дівчинка Софія, якій було дев'ять з половиною років. Ролі Баби, Зайчика і Вовчика також виконували селянські діти. Натомість Лисичку, грала Оля, молодша донька М. Кропивницького, Ведмедика та Діда – син Володимир. Роль Рака дісталась студентові В. Кузнецову, репетитора молодших дітей М. Кропивницького.

На прем'єру вистави «Коза-дереза» прийшло більше ніж сто дітей та дорослих. М. Кропивницький з цього приводу зазначав: «Треба було бачити ту «публіку», яке було задоволення, яка радість, скільки подяки. Спектакль скінчився в 5 годин, ще завидна. Роздали ласощі з ялинки та цяцьки, і дітвора розбрелась по хуторах цілком задоволена» [33, с. 44-45].

Про першу виставу дитячого театру, створеного М. Кропивницьким, залишив його син Володимир, який зазначав: «Про спектакль, який мав відбутися, вже стало заздалегідь відомо в найближчих селах, хоч і не було спеціального оповіщення. Чули, що готується незвичайне видовище для дітей! Дорослі розумно вирішили пустити в першу чергу на виставу дітвору. А проте з дітьми прийшли деякі матері, батьки, сестри і брати. Зал старого будинку був так заповнений, що ніде й яблуку впасти! Глядачі дивились виставу, затамувавши подих, з розкритими від захвату ротами. В антракті і по закінченні спектаклю спершу не знали, як висловити своє схвалення. Тут прийшов на допомогу хтось із наших дворових слуг, що бували на спектаклях в Куп'янську, і почав аплодувати. Це усім сподобалось. Аплодисменти були дружно й щиро підхоплені, і їх уже важко було спинити» [34, с. 136].

На запрошення жителів сусіднього села Щенячого через декілька днів трупа дитячого театру вирушила на п'яти підводах на «гастролі», прихопивши декорації та інші необхідні для вистави речі. Під час цієї вистави, що відбулась в приміщенні земської школи 3 січня 1907 р. з дозволу інспектора народних шкіл, ажіотаж був неймовірний. У школу набилосся «глядачів більш 500 душ, а навкруги школи, мабуть, стільки ж. Надвірні

дерлись на вікна, одривали віконниці, видавили шибки либонь у п'ятьох вікнах» [33, с 45].

Після закінчення вистави М. Кропивницький на прохання глядачів виконав декілька творів Т. Г. Шевченка та деяких інших українських поетів. Через деякий час юні актори спеціально для житклів цього села зіграли написані М. Кропивницьким дитячі п'єси-казки «Івасик-Телесик» та «По щучому велінню». Митець у листі до антрепренера О. Сулова, зокрема, зазначає: «... Я собі зібрав трупу з крест'янських дітей і виставляю по селах: «Козу-дерезу», «Івасик-Телесик» і «По щучому велінню» (останні обидві мої)» [ 33, с. 530].

Оскільки приміщення домашнього дитячого театру не вмещало всіх охочих, тому стільці розставляли лише для дорослих, а дітей садовили долі. Після завершення вистав всім дітям роздавали гостинці. Окрім дитячого театру М. Кропивницький відкрив на хуторі ще й початкову школу з українською мовою навчання. Загалом створення М. Кропивницьким першого в Російській імперії дитячого театру є безпрецедентним соціокультурним явищем.

На початку ХХ століття в Російській імперії дитячий театр почали розглядати як педагогічне явище, відбулось усвідомлення виховного значення театру. У 1920 році в Москві відкрився перший державний театр для дітей, що діяв під егідою Народного комісаріату освіти. Директором і художнім керівником Московського театру для дітей з 1921 р. і до свого арешту в 1937 р. була Наталв'я Сац.

Перший український професіональний театр для дітей було створено в березні 1920 р. у тодішній столиці радянської України – Харкові як “Театр казки”. Тож, можна стверджувати, що перший український театр для дітей є найстарішим із нині діючих на пострадянському просторі «професійних стаціонарних драматичних театрів для дітей, оскільки очолюваний наркомом просвіти А. Луначарським Перший державний театр для дітей у Москві (з 1925 – Перший Державний педагогічний театр, з 1931 – Державний

центральный театр юного зрителя, у 1941 р. – об'єднаний з Московським театром юного зрителя (створеним у 1924 р.), і власне тепер – Московський ТЮЗ), розпочав діяльність в червні 1920 р.; заснований Наталією Сац Московський театр для дітей (з 1936 – Центральний дитячий театр, з 1992 – Російський академічний молодіжний театр) відкрито у Москві 13 липня 1921 р., а Ленінградський театр юних глядачів (нині – Театр юних глядачів ім. О. Брянцева) на чолі з Олександром Брянцевим розпочав свою діяльність 23 лютого 1922 р.» [63, с. 49].

Починався перший дитячий театр в Україні як авангардний та експериментальний. На діяльність театру значний вплив мав театр “Березіль”, який також перебував у Харкові. В дитячому театрі грали та ставили учні й соратники Леся Курбаа –Л. Дубовик, М. Верхацький, Ф. Лопатинський, В. Склярєнко, Б. Тягно та ін. У 1923 р. “Театр казки” стає Першим державним театром для дітей. В 1933 р. його було реформовано в Харківський театр юного глядача та присвоєно ім'я М. Горького.

Під час Другої світової війни колектив Харківський театр юного глядача працює спочатку в евакуації, а в грудні 1944 р. його було переведено на постійне місце праці до Львова у колишнє приміщення єврейського театру.

Старійшиною української сцени для дітей є також Київський академічний театр юного глядача на Липках, який був заснований у 1924 р. Олександром Соломарським та Іриною Деєвою.

Видатний український педагог, письменник В. О. Сухомлинського цікавився театральною системою К. С. Станіславського і намагався використати її для художньо-естетичного виховання учнів, розкриття їх творчої особистості та потенційних можливостей. Очолювана В.О. Сухомлинським Павлівська середня школа з посереднього начального закладу перетворилась в справжню педагогічну лабораторію, де, зокрема, використовувалися різноманітні форми театральної діяльності, серед яких драматичний гурток, театр казки, інсценізація та постановка за допомогою

вчителів літературних творів; художнє читання. Спеціально обладнана Кімната Казки містила різноманітні декорації, макети та ілюстрації епізодів з українських та зарубіжних казок.

В. О. Сухомлинський великого значення надавав ігровим елементам в навчально-виховному процесі. З цього приводу він зазначав: «Ще раз підкреслимо: дуже велике значення має ігровий елемент в процесі навчання. У мене є шістсот “казкових” слів, тобто слів, які часто повторюються в казках. Ми з дітьми протягом чотирьох років навчання в початковій школі, *малюємо* кілька десятків казок, під ними діти роблять підписи, в які входять ці шістсот слів. Це одна з дуже вдалих форм орфографічного мінімуму» [61, с. 446].

Протягом тривалого часу – з 1920-х і до 1980-х років, театр, де грають діти розвивається переважно як педагогічний феномен, а не як естетичне явище. Проте з кінця 80-х років відбувається піднесення активності дитячого театрального руху, що набирає різноманітних форм. З'являються дитчі театри, які прагнуть, щоб їх розглядали як мистецьке та естетичне явище.

На території сучасної України діє чимало дитячих театральних студій, які допомагають дітям розвивати акторську майстерність, виховувати естетичний смак та любов до театру.

Вирішенням актуальних задач розвитку театру для дітей та юнацтва в Україні займається Український Національний Центр ASSITEJ Ukraine у складі Всесвітньої Асоціації ASSITEJ. Представники різноманітних інституцій, серед яких Одеський театр юного глядача, Перший академічний український театр для дітей та юнацтва у Львові, ГО "Творчий дім" (м. Київ), визначали мету організації: дослідження театру для дітей та юнацтва як інструменту розвитку критичного мислення, емоційного інтелекту, формування громадянської позиції дітей та молоді; створення сучасних мистецьких творів для дітей віком від 0 до 18 років; покращення умов праці працівників театру для дітей та юнацтва тощо.

## **2.2. Театральне мистецтво як засіб соціалізації, формування духовно-морального обличчя та національної самосвідомості школярів**

На підставі Концепції національно-патріотичного виховання в системі освіти України «метою національно-патріотичного виховання є становлення самодостатнього громадянина-патріота України, гуманіста і демократа, готового до виконання громадянських і конституційних обов'язків, до успадкування духовних і культурних надбань українського народу, досягнення високої культури взаємин, формування активної громадянської позиції, утвердження національної ідентичності громадян на основі духовно-моральних цінностей Українського народу, національної самобутності» [30].

Серед виховних напрямів Концепції національно-патріотичного виховання «найбільш актуальними виступають громадянсько-патріотичне, духовно-моральне, військово-патріотичне та екологічне виховання як основні складові національно-патріотичного виховання, як стрижневі, основоположні, що відповідають як нагальним вимогам і викликам сучасності, так і закладають підвалини для формування свідомості нинішніх і прийдешніх поколінь, які розглядатимуть розвиток держави як запоруку власного особистісного розвитку, що спирається на ідеї патріотизму, поваги до культурних цінностей Українського народу, його історико-культурного надбання і традицій, гуманізму, соціального добробуту, демократії, свободи, толерантності, виваженості, відповідальності за природу як за національне багатство, здорового способу життя, готовності до змін та до виконання обов'язку із захисту незалежності та територіальної цілісності України» [30].

Слід врахувати, що «мистецтво є одним із найбільш впливових (особливо на молодь) чинників розвитку особистості та індивідуальності, адже залучення особистості до різних видів мистецької діяльності одноставно визнається філософами і вченими не тільки необхідною умовою її естетичного виховання, але й важливим чинником її соціалізації й водночас – індивідуалізації. В останньому сенсі мистецтво виконує дві функції:

1) соціальної адаптації, інтеграції людини із суспільством, соціалізації, ідентифікації з певною соціальною групою; 2) соціальної автономізації, індивідуалізації людини, диференціації її від суспільства (реалізація сукупності установок на себе, стійкість у поведінці та відносинах, яка відповідає уявленням особистості про себе, її самооцінці)» [41].

Мистецька освіта належить до спеціалізованої освіти. Початкова мистецька освіта ділиться на певні рівні: елементарний, базовий (середній) і поглиблений. «Мотиваційно-виховний вплив мистецького навчання полягає в спонуканні особистості до самовизначення, формування життєвої позиції, світогляду, усвідомленого ставлення до себе і до світу. Інакше кажучи, головний сенс занять мистецтвом полягає в тому, щоб допомогти учневі самовизначитись, сформуванати життєві установки, виробити певне ставлення до тих чи інших подій. Насамперед відзначимо, що виховна сутність мистецтва впливає зі здатності художніх образів давати оцінку явищам, що відтворюються. Ми не просто емоційно переживаємо зображувані в художньому творі події. Ми не відсторонено читаємо роман. Специфіка сприйняття художнього образу призводить до того, що описане, відтворене в художніх образах «приміряється» на себе, зіставляється з уявленнями про те, як би ми діяли в тій чи іншій ситуації Реалізація впливу мистецтва на розвиток учнів в творчому напрямку відбувається і в процесі сприймання мистецтва, і в процесі інтерпретації художніх образів, і, найголовніше, безпосередньо у художньо-творчому процесі» [42].

Шкільний театр – форма освітньої художньо-естетичної діяльності, динамічна, жива система, що самовдосконалюється. Повернений сучасній школі як традиція вітчизняної культури та освіти, він може сприяти побудові цілісного навчального процесу, орієнтованого на становлення особистісної морально-естетичної культури учнів. Відродження шкільного театру не просто блага побажання просвітителів-ентузіастів, це виклик сучасної культури освіти. Це її глибинна потреба у цілісності. Це і є гуманізація освіти,



коли йдеться про неповторність та унікальність кожної особистості, органічно вписаної в культуру.

Одна з відмінних рис театральної педагогіки – розуміння творчого процесу як такого, що розвиває та розкриває особистість, і не спрямований на постановочну діяльність як результативну та підсумкову.

Світлана Сафарян у своїх статтях про театральну педагогіку акцентувала увагу на тому, що шлях формування особистості в навчальному процесі лежить через сценічні засоби та дію. Театральна педагогіка, яка покладена в основу сучасного навчання, сприяє формуванню творчих здібностей, креативності, винахідливості, спостережливості, уяви, фантазії; розвиває пам'ять, вчить володіти емоціями, почуттями, волею, власним психофізіологічним апаратом як інструментом впливу на людей. Усі ці якості потрібні у наш час, коли стрімко розвиваються новітні технології та гаджети.

У своїх працях професор Іван Зязюн неодноразово поєднував два поняття школа-театр. Саме у такому тандемі відбувається розвиток уяви, образного і абстрактно-логічного мислення в його цілісності для розуміння світу.

Соціалізація особистості охоплює весь комплекс суспільно значимих якостей людини у їх тісній єдності та взаємодії. Вони охоплюють всю сукупність рис свідомості та поведінки: знання, переконаність, працьовитість, культуру, вихованість, прагнення жити за законами краси, фізичну підготовку тощо. У сучасних умовах процес соціалізації пред'являє нові вимоги до духовності, переконань та дій людей. Тобто це об'ємний процес, що органічно включає в себе безліч факторів: передачу соціального досвіду людства, спадкоємність традицій, суспільно-політичну та пізнавальну діяльність людини, виділення та подолання негативних явищ у свідомості та поведінці людей, а також взаємодію світової та національних культур.

Театральній творчості притаманний великий колективоутворюючий заряд. По-перше, театральна постановка «продукт» спільної діяльності, яка

потребує концентрації сил кожного учня. Кожен учасник спільної театральної творчості робить свій внесок, розуміючи при цьому, що і від його зусиль залежить загальний успіх. По-друге, різноманітність постановочних завдань (сценічних, акторських, оформлювальних) дає можливість кожному учаснику максимально реалізувати свої можливості та здібності. По-третє, театральна творчість багата на ситуації спільного переживання, які сприяють емоційному згуртуванню колективу. Вони виникають спонтанно, а можуть бути ініційовані керівником. Вистави залишають незабутній слід у пам'яті не лише учасників, а й глядачів. У шкільному театрі актори та глядачі - ровесники, яких хвилює приблизно те саме коло проблем, у яких багато в чому збігаються погляди на життя та на мистецтво. Будь-яка форма роботи дозволяє організувати театралізовану дію навколо того чи іншого члена колективу (іменинника, переможця конкурсу читців тощо). Саме у ці моменти діти пробують свої сили у сценарному мистецтві, імпровізації. Участь у такому дозвіллі не просто будить фантазію, посилює відповідальність дітей за організацію свята, а й змушує подумати про товаришів, згадати, які риси їхнього характеру слід похвалити, а з яких можна по-доброму пожартувати.

Діяльність школярів у процесі підготовки театрального дійства має бути насамперед естетичною діяльністю. Це передбачає створення у школярів установок на пізнання дійсності, всіх сторін життя в різних її проявах, відображення хвилюючих моральних проблем; спілкування із глядачами через твір, створений для театру; формування інтересу до мистецтва театру; прагнення опанувати його виразною мовою, основами акторської майстерності. Естетична функція театральної педагогіки виявляється насамперед у формуванні творчого потенціалу особистості, розвитку здатності до творчої діяльності у трудовій, навчальній та інших сферах. У шкільні роки, коли людина формується, відбувається становлення її характеру, світогляду, виявляються нахили, діти повинні отримати можливість розвивати свої художні здібності.

Однак у сучасній школі традиційні форми театральної роботи з підростаючим поколінням стають дедалі менш затребуваними. Шкільні театри та драматичні гуртки відходять у минуле як архаїчні форми позаурочної виховної роботи. Це має кілька причин: віртуалізація суспільства, посилення впливу засобів інформаційно-комунікаційних технологій. Сучасний підліток перебуває під впливом соціальних мереж та комп'ютерних ігор, він уже не хоче бути лише пасивним спостерігачем та споглядачем, хоче сам впливати на перебіг подій. Однією з причин зниження освітнього та виховного впливу театру на школярів є і небажання та невміння професійних колективів працювати з підлітками у нових соціокультурних умовах, коли значно слабшає інтерес до традиційних форм мистецтва, до яких можна віднести і театр. У більшості професійних театрів для дітей та юнацтва (ТЮГх) немає в штатному розкладі ставки педагога, який міг би взяти організацію інтерактивних театральних практик, що так потрібні у підлітковому віці. Але найголовніше, професійній театральній спільноті необхідно навчитися розмовляти з дітьми та підлітками чесно і не боятися порушувати сучасні проблеми.

Теза про нерозривну єдність навчання та морального виховання набуває в рамках сучасної освітньої системи особливого значення. Як частина освіти у сфері вільного часу дитини, додаткова освіта дітей не нав'язує якийсь обов'язковий до освоєння освітній блок, а пропонує певний набір різних видів діяльності, включаючи театральну, що має сприяти розвитку інтересів дитини. У процесі додаткової освіти, беручи участь у різноманітних дозвільних програмах, соціально-значущих проектах, дитина освоює моральні цінності та норми, що поділяються суспільством. Виникають мікромоделі соціальних колективів відповідної діяльності, які існують у «дорослому соціумі» у рамках взаємодії «дорослого» та «дитячого» світів. Процес освоєння моральних ціннісних орієнтації та установок «дорослого світу» виявляється найбільш ефективним у діалоговому режимі, завдяки якому педагогічний процес відбувається не

через нав'язування установок, а шляхом органічного формування моральних якостей у ході особистісно-мотивованої моральної співтворчості педагога з дітьми.

Одним із найефективніших видів такої моральної співтворчості є театральне мистецтво. Театральна постановка, заснована на дії, що твориться самою дитиною, найбільш природно, органічно пов'язує художню творчість з її особистими переживаннями. Театр ближче, ніж будь-який інший вид творчості, пов'язаний з грою – основою будь-якої дитячої творчості.

Нині соціальна компетентність особистості є вагомим чинником самоствердження особистості, гармонізації її взаємин з соціумом. Тож одним з пріоритетів сучасної освіти є формування соціальної компетентності у дітей шкільного віку. Театральне мистецтво має допомогти дитині визначити своє місце у сучасних їй у досить складних і неоднозначних соціальних реаліях.

Дитячий аматорський театр може стати «інститутом соціалізації» дітей оскільки «дозволяє, враховуючи специфіку театрального мистецтва як синтетичного, забезпечити процес ідентифікації майбутнього громадянина суспільства. Ідентифікація – емоційно-когнітивний процес неусвідомленого уподібнення суб'єкта себе з іншим, суб'єктом, групою, ідеалом. Ідентифікація виступає як механізм постановки суб'єктом себе на місце іншого, що виявляється у вигляді своєрідного занурення, перенесення індивідом себе у поле, простір, обставини іншої людини й призводить до засвоєння його особистісних смислів. Цей тип ідентифікації дає можливість моделювати в умовах дитячого аматорського театру смислове поле партнера по сцені, і по спілкуванню під час спільної діяльності організації творчої діяльності разом із режисером-педагогом, забезпечує процес взаєморозуміння і формує відповідальність за свої дії» [60].

Театр як соціально-культурний інститут вирізняється тим, що у своїй основі є колективним за своєю формою, художньо-синтетичним, здатним всебічно і цілісно моделювати суспільство, бути його художньою формою. Загалом «дитячий аматорський театр виконує *дві характерні функції*:

*соціально-виховну та художньо-творчу.* Соціально-виховна функція полягає в організації змістовної освітньо-дозвілєвої діяльності дітей, зміцненні та розвитку театрального колективу, де у процесі постановки та показу вистави відбувається процес соціального виховання – діагностика та корекція міжособистісних стосунків і розвиток творчих здібностей та особистісних якостей учасника театру. Дружні зв'язки, доброзичлива атмосфера, взаємодія в роботі і на сцені не з'являються самі по собі, а формуються. І саме від режисера-педагога як керівника мікроколективу залежить організація комфортного спілкування в цьому колективі, що потребує оволодіння прийомами такого спілкування» [60].

Доцільно звернутись до досвіду визначного українського педагога Макаренка, який у вітчизняній педагогіці одним із перших ефективно використав можливості театрального мистецтва для виховання підростаючого покоління. Так, на підставі узагальнення досвіду А. С. Макаренка, можна виділити кілька чинників, які забезпечують ефективність діяльності аматорського театрального колективу в навчальному закладі: «чітка організація роботи (розклад, планування); спрямованість вистав на громадянське, патріотичне, естетичне виховання; висока вимогливість до всіх учасників творчого процесу; залучення фахівців (професійних акторів та режисерів); регулярні покази вистав на різних сценах; відвідування професійних театрів, знайомство із творчістю майстрів сцени; засвоєння базових знань з історії, теорії та методики театрального мистецтва» [9, с. 157].

Сьогодні актуальними стають можливості театрального мистецтва у профілактиці різноманітних деформацій у розвитку та соціалізації підлітків. Саме в цьому віці відбувається відкриття «я», набуття нової соціальної позиції. Все це пов'язано з тривожним станом, муками вибору, сумнівами, запереченням авторитету дорослих. Створюючи виставу, підлітки набувають культурного, комунікативного, організаторського досвіду, у них розширюється сфера пізнавальних інтересів.

Виховний вплив шкільного театру на творчий розвиток та соціалізацію сучасних підлітків обумовлено такими факторами:

а) шкільний театр є педагогічно організованим соціумом, в якому у кожного підлітка є можливість проявити свої здібності і при цьому активно взаємодіяти з іншими учасниками для досягнення спільної мети здійснення вистави;

б) в колективній діяльності в шкільному театрі у підлітків формуються особисто та соціально значущі якості, що забезпечують продуктивність творчого розвитку, органічність та стійкість соціалізації;

в) участь у діяльності театрального колективу компенсує підліткам брак уваги до їхніх потреб у духовному зростанні, що дозволяє коригувати різні деформації в їхньому творчому розвитку та соціалізації;

г) на заняттях у шкільному театрі підлітки глибше усвідомлюють соціальну значущість своєї творчої діяльності, оскільки отримують можливість експонувати її результати у соціумі (участь у театральних фестивалях, благодійних виставах тощо).

Ефективному творчому розвитку та соціалізації підлітків у шкільному театрі сприяє реалізація педагогічної системи, що включає кілька взаємопов'язаних та взаємодіючих сфер педагогічного супроводу впливу мотивації підлітків на творчу самореалізацію, освоєння ціннісних орієнтирів, комунікативних навичок, розширення їхнього культурного кругозору та активізацію творчої діяльності.

Український дитячий театр – унікальне явище в системі національної культури та освіти. Під час навчання в театральних студіях діти опановують специфічну мову театрального мистецтва, набувають акторських навичок, накопичують досвід вражень, засвоюють основи театральної етики.

Отже, національно-патріотичне виховання дітей засобами театрального мистецтва якнайповніше реалізує їхні природні задатки, формує національний склад мислення, психіку, національний характер і світогляд, чітку громадянську позицію.

### 2.3. Шляхи залучення дітей шкільного віку до театральної діяльності

Хоча в загальноосвітніх школах України в цілому адекватно оцінюють роль дитячої театральної самодіяльності, однак нерідко до дитячих театральних колективів залучають переважно обдарованих учнів, внаслідок чого частина учнів залишається поза цією важливою мистецькою сферою.

Безперечно, що театральна самодіяльність школярів може виконувати педагогічні функції, які можуть бути реалізовані лише за умов, якщо педагог враховуватиме особливості аматорського театального мистецтва, тобто його мету, завдання, а також перспективи розвитку творчих здібностей школярів.

На думку деяких дослідників, «дитячу театральну самодіяльність не можна розглядати як певний прояв мистецтва, де на повному рівні створюється сценічна дія, ролі тощо. Театральна самодіяльність школярів виступає важливим фактором духовного, культурного, естетичного становлення особистості» [31, с. 73].

Для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку гра є провідною діяльністю, в результаті чого відбуваються важливі зміни у психіці дитини, розвиваються процеси, що готують її перехід до вищого щабля розвитку. Це пов'язано з тим, що «гра є феноменальною формою людської діяльності, яка має необмежений потенціал щодо самореалізації особистістю своїх сутнісних потреб».

Під поняттям «гра» ми розуміємо таку «діяльність яка сприяє максимальній реалізації не лише актуальних, але й потенційних можливостей дитини. Гра у її педагогічній іпостасі визнана багатофункціональним методом реалізації освітніх завдань. Повноцінна методика керівництва ігровою діяльністю передбачає: забезпечення продуктивного функціонування всіх структурних компонентів ігрової діяльності – мотиваційного, цільового, змістового, процесуально-операційного, контрольного-оцінного, результативного; стимулювання розвивально-виховного ефекту ігор різних

видів; створення розвивально-виховного ігрового середовища; реалізацію у процесі гри таких способів взаємодії педагога з дитиною, котрі є адекватними особливостям творчих ігор та ігор за готовими правилами. Суттєвою особливістю методики керівництва ігровою діяльністю дітей є її бінарний характер» [35, с. 29].

Театралізовані ігри допомагають дитині передати свої емоції, почуття не лише у звичайній розмові, а й публічно. Звичку до виразного публічного мовлення (необхідну для подальшого шкільного навчання) можна виховувати тільки шляхом залучення дитини до виступів перед аудиторією. Робота над образом включає в себе використання всіх виражальних засобів у різних варіаціях та інтерпретаціях, які дозволяють дітям реалізувати свої комунікативні потреби.

На думку Д. Ельконіна, при виконанні ролі зразок поведінки, що міститься в ролі, стає одночасно еталоном, з яким дитина сама порівнює свою поведінку, контролює її. Дитина у грі виконує одночасно як би дві функції; з одного боку, вона виконує свою роль, а з іншого - контролює свою поведінку. Довільна поведінка характеризується не лише наявністю зразка, а й наявністю контролю над виконанням цього зразка. Рольова поведінка у грі, як це з'ясується з аналізу, є складно організованим. У ньому є зразок, який виступає, з одного боку, як орієнтує поведінку і, з іншого боку, як стандарт контролю; в ньому є виконання дій, що визначаються зразком; у ньому є порівняння із зразком, тобто. контроль. Отже, у виконанні ролі є своєрідне роздвоєння, тобто рефлексія. Звісно, це ще не свідомий контроль [75].

Норми, що лежать в основі людських взаємин, стають через гру джерелом розвитку моралі самої дитини. У цьому відношенні значення гри навряд чи може бути переоцінено. Гра є школою моралі, але не моралі у виставі, а моралі у дії.

Гра має значення і для формування дружного дитячого колективу, і для формування самостійності, та для формування позитивного ставлення до



праці, і для виправлення деяких відхилень у поведінці окремих дітей, та ще для багато чого іншого. Всі ці виховні ефекти спираються як на своє основу те вплив, яке гра надає психічний розвиток дитини, на становлення його особи.

Система художньо-естетичної освіти та виховання дітей шкільного віку, що діє в Україні включає такі структурні елементи: 1) базовий освітньо-виховний компонент (навчання, виховання й розвиток учнів в процесі засвоєння предметів та курсів освітньої галузі “Мистецтво – Естетична культура”), що поділяється інваріантну та варіативну частини;

2) позаурочний компонент (організація колективних та групових форм діяльності учнів поза межами школи і класу) заняття в різноманітних гуртках, художньо-творчих колективах, відвідування музеїв тощо;

3) позашкільний компонент (художні та музичні школи, студії, палаци дитячої та юнацької творчості тощо);

4) компонент художньо-естетичної самоосвіти та самовиховання (початковий досвід набувається в школі);

5) навчальна діяльність – (основа естетико-виховної системи школи).

Л. Виготський вважав, що «поряд зі словесною творчістю драматизація, або театральна постановка, є найчастішим і найпоширенішим видом дитячої творчості. І зрозуміло, чому вона близька до дитини. Це пояснюється двома основними моментами: по-перше, драма, заснована на дії, на дії, що здійснюється самою дитиною, найбільш близько, дієво і безпосередньо, пов'язує художню творчість з особистим переживанням [...] Іншою причиною близькості драматичної форми для дитини є зв'язок будь-якої драматизації з грою» [14, с. 59].

Виразне читання практикується вже у початкових класах. При цьому вчитель має враховувати жанрові особливості творів, їх настрій, тональність. Школярі читають різножанрові твори: казки, оповідання, вірші, легенди, байки, скоромовки, загадки тощо. Твір, вибраний для читання має бути доступним, цікавим, емоційно насиченим, особистісно значущим для дітей.

Лише такий твір зможе викликати в дітей інтерес до смислового, емоційного, образного навантаження тексту.

Особливо складними для читання є віршовані твори, а тому вчитель повинен вирішити, як краще підготувати школярів до виразного читання. Адже саме у «підготовці учнів до виразного читання відбувається осмислення і розуміння змісту вірша, визначення його інтонаційного малюнка. Добре, якщо ілюстрація до твору збагачує враження дітей від тексту, а образне мислення і уява створюють відповідний настрій. Такий аналіз на основі перечитування твору сприяє розумінню дітьми його загального настрою, тональності, емоційності читання окремих частин, висловів. У деяких випадках роботу з виразного читання доцільно завершити хоровим читанням. Цей прийом сприяє охопленню всіх учнів читанням, піднесенню емоційного настрою» [51]. Наприклад, для «читання ліричних віршів характерною є підвищена емоційність, помірний темп, ритмічність, мелодійність звучання. Наприклад, у 3 класі учні читають ліричний вірш Ліни Костенко «Вже брами літа замикає осінь», який написано дистихом (строфою з двох рядків). В ньому виразно передано почуття поетеси, зачарованої осінньою природою» [51].

Окрім виразного читання доцільно залучати школярів і до творчого читання (оповіді). Д. Ревуцький з цього приводу зазначає: «Творче оповідання – таке ж мистецтво як і виразне читання. Між ними немало спільного, отже не менш і того, що відокремлює їх одне від одного. Як виразне читання, так і творче читання користуються однаковими технічними й художніми засобами, однаковим механізмом вразності голосу й дихання; і те й друге вимагає крім технічного – і це головне – ще й внутрішнього підходу – в цім полягає між ними схожість» [48, с. 175]. Водночас головне як для читця так і для оповідача – досягнути вразності. Оповідач повинен опанувати внутрішнім баченням. Тобто бачити внутрішніми очима те, про що розповідає, передати слухачеві свою оцінку оповідання. Оповідач повинен вести свою оповідь просто, невимушено, його

мовлення є природнім, дикційно чітким, жести скупими. Важливим засобом є психологічна пауза.

Включення шкільного театру до навчально-виховного процесу школи дійсна потреба розвитку сучасної системи освіти, яка переходить від епізодичного присутності театру у школі до системного моделювання його освітньої функції.

Завдання шкільної театральної педагогіки збігається з ідеєю організації цілісного освітнього простору школи як культурного світу, де шкільна театральна педагогіка виявляється універсальним педагогічним засобом. З впровадженням театральної педагогіки в загальноосвітні процеси стало очевидним, що школа не може обійтися без професіонала, який синтезував би в собі якості педагога та режисера.

Оскільки роль театральної педагогіки полягає в тому, щоб розкрити та сформувати розвинену гармонійну особистість учня, театральний педагог прагне сконструювати систему взаємин таким чином, щоб організувати доступні умови для емоційного прояву, розкритості, взаємної довіри та творчої атмосфери. Театр сьогоднішнього дня може виявляти і підкреслювати індивідуальність, неповторність і єдиність людської особистості, причому незалежно від того, де ця особистість знаходиться на сценічному майданчику або в залі для глядачів.

Крім того, театр може бути уроком та захоплюючою грою, засобом занурення в іншу епоху та відкриттям нових, непізнаних та невідомих граней сучасності. Театральне мистецтво дає можливість засвоювати не лише в теоретичному аспекті, а й у практиці моральні і наукові істини, вчить бути собою, перевтілюватися у героя й проживати різноманітне життя, духовні колізії, драматичні випробування характеру. Таким чином, театральна діяльність – це шлях дитини до загальнолюдської культури, шлях до моральних цінностей свого народу. На сьогоднішній день одна з основних форм театального мистецтва у шкільній освіті – це драматичний гурток, який існує не за законами освітнього стандарту, а як самостійний орган

художнього мистецтва. У ньому беруть участь талановиті, обдаровані діти, які цікавляться театром. Домінуючим результатом занять театральним мистецтвом є впевненість у собі, утвердження себе як особистості.

Театральні заняття, дають дітям ще одну неоціненну можливість – можливість самовираження, яка в їхньому віці є особливо важливою, тим більше, якщо вона з тих чи інших причин не може проявити себе яскраво в чомусь іншому, наприклад, у спорті. Відвідуючи театральні заняття, учні задовольняють свої моральні та естетичні потреби. Театральне мистецтво дає учням такі неоціненні пріоритети, як:

- впевненість у собі, вміння розмірковувати, утвердження як особистості;
- набуття навичок колективного спілкування, необхідного дітям у подальшому дорослому житті;
- виховання у собі почуття відповідальності та самостійності;
- набуття творчого самовираження, реалізацію індивідуальних здібностей кожного;
- дотик через гру до явищ реальної дійсності, переживань, що наповнюють його багатим змістом та надовго залишають слід у його пам'яті;
- розвиток задатків та творчих якостей дітей: увагу, швидкість реакції, винахідливість, альтруїстичність, фантазію та уяву, пластику тіла, мовлення та багато іншого зі знаком «+»;
- привчання дітей до дисципліни та самодисципліни;
- формування смаку, виховання почуття міри, здатності аналізувати, відрізнити справжнє, високе від вульгарного та фальшивого, а також давати об'єктивну оцінку своїм можливостям, навичкам та своїй праці;
- розширення кругозору, яке забезпечує додаткові знання про життя.

Дитячий театр – це дивовижний і чарівний світ, в якому всі діти неповторні і талановиті. Театральна діяльність дітей відкриває набіякі можливості для гармонійного розвитку особистості, цілеспрямованого виховного процесу.

Знання та практичні навички з театрального мистецтва – триматися перед аудиторією, правильно та красиво говорити, мати естетичний смак, відчуття міри, логічне мислення, розвинену пам'ять, – все це потрібне не лише митцям, але й звичайній людині.

Використання засобів театрального мистецтва в системі художньо-естетичного виховання зростає, оскільки театр є вираженням комплексного мистецького погляду на навколишній світ.

Залучення дітей до активної творчої діяльності у позакласній роботі – це ефективний засіб розвитку їхніх здібностей, творчої індивідуальності, ініціативи, формування особистості. Оскільки мистецтво театру є колективним мистецтвом, то першочергове завдання - це виховання у дітей почуття колективізму, що передбачає набуття елементарних навичок, необхідних для творчої колективної роботи. Участь дітей у підготовці вистав та у їхньому показі формують у них відповідальність, організованість, зібраність, дисциплінованість, почуття партнера, допомагають у подоланні скутості, сором'язливості.

Театральне мистецтво допомагає сором'язливим дітям повірити у власні сили, здібним дітям розвинути свій талант, а “проблемним” дітям відчутти свою потрібність для колективу.

Театральне мистецтво зрозуміле і близьке дітям, оскільки в його основі гра, що є для дитини найголовнішим аспектом діяльності. Граючись, діти розвиваються, черпають нові враження та емоції.

Завдяки участі в театралізованих іграх у дітей більш інтенсивно розвиваються пізнавальні інтереси, розвивається уява, пам'ять, мислення, мовлення, розширюється світогляд, формується культура міжособистісного спілкування.

Великий вплив щодо набуття навичок акторської майстерності для дітей мають дитячі театральні студії. Метою діяльності театральних студій є залучення дітей до творчої діяльності шляхом ознайомлення зі специфікою театрального мистецтва, використанням театралізації для розвитку

акторських здібностей вихованців, формування у них мовленнєвої компетентності, навичок виконавської діяльності, ознайомлення з театром як установою, з професійною діяльністю його працівників.

Наприклад, в Києві діє низка театральних студій для дітей віком від 3 років до 16 років. Так, в театральній студії «Саквояж» займаються діти з 6 років та проходять програму, спрямовану на розкриття артистичних здібностей. Це відбувається за допомогою різних тренінгів та вправ, спрямованих на досягнення стану розкритості та артистичності. У ході занять дитину чекає робота над вимовою та дикцією, постановкою правильного дихання, пластикою та ритмікою, тілесним та психологічним розкріпаченням. А одним із кінцевих етапів занять у студії є участь у виставах театру, в яких студійці виходять на сцену разом із професійними акторами київських театрів.

В театр-студії АртЕко вивчають три основні предмети: акторську майстерність, сценічний рух та техніку мови. У репертуарі є кілька постановок: «Свинопас» за казкою Г.-Х. Андерсена, «Свято непослуху» С. Михалкова та мюзикл за мотивами казки Дж. М. Баррі «Пітер Пен», у яких беруть участь усі АртЕківці. До речі, прем'єри музичних вистав показуються на великій театральній сцені Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва.

Заняття в студії Бродвей Kids не тільки розкривають акторський та музичний талант, але також допомагають дітям підвищити самооцінку та підтягнути англійську мову до рівня «вище середнього», роблять її вивчення ще цікавішою та цікавішою. У Бродвей Kids ставлять мюзикли англійською мовою. Підготовка до кожної постановки ведеться не менше півроку, за цей час діти та викладачі детально розбирають виставу, її номери та хореографію, займаються вокалом, розучують партії та відточують вимову.

Акторська школа київської акторки Оксани Коляденко «Маска» розрахована на 2 роки навчання. Заняття, в рамках яких учасники навчаються роботі з тілом, вивчають ази акторської гри та сценічної мови, проводяться

окремо для дітей, підлітків та дорослих. Для дітей від 4 до 16 років усі заняття відбуваються в ігровій формі. Діти покращують дикцію, вчаться концентруватися, комунікувати з однолітками та вчителями, а діти та підлітки, які пройшли навчання, свої таланти зможуть проявити на сцені у стінах театру-студії.

Актуальними у наш час стають театральні пікніки, де самі ж вихованці студій знайомлять своїх однолітків з театральною діяльністю. Під час таких пікніків проводяться майстер класи з акторської гри, знайомство з історією театру, залучення дітей з аудиторії під час читання сценарію. Також дітям подобається приміряти театральні костюми та робити грим на обличчі і таким чином максимально поринути у світ театру. Отже, театральний пікнік – є одним із засобів привернути увагу дітей до театральної діяльності.

#### **2.4. Розвиток в Україні дитячого фестивального руху**

Як зазначає О. Шлемко, – «театральні фестивалі в Україні стали невід’ємною складовою культурно-мистецького життя, важливим чинником залучення українського театального мистецтва і в цілому України до світового культурного простору. Функції театального фестивалю: творча, соціальна, комунікативна, пізнавальна, інформаційна, рекреаційна, розважальна, ціннісно-орієнтована, просвітницька, естетична» [71, с. 68].

Фестивалі творчості дітей та підлітків – це своєрідні форми організації мистецького життя в царині виконавських мистецтв. Будь-який фестиваль має чіткі календарні строки його проведення. Як культурна акція фестиваль передбачає наявність своєї аудиторії. Як явище мистецького життя фестивалі відзначаються особливою атмосферою свята, показом кращих мистецьких колективів та виконавців, реєртуарною оригінальністю.

В Херсоні на базі Херсонського Таврійського ліцею мистецтв з 14 по 18 травня 2018 року проходив Всеукраїнський фестиваль дитячих та

юнацьких театральних колективів і майстрів художнього слова «Дивосвіт Мельпомени».

Проведення в Єпаторії в серпні 2001 р. Міжнародного молодіжного фестивалю аматорських театрів «Рампа дружби» стало важливим чинником пропаганди вітчизняного аматорського руху та підняття рейтингу України на міжнародній арені. Головним завданням цього фестивалю стало духовне виховання дітей та молоді, розширення молодіжного аматорського театального руху України. Участь у фестивалі «Рампа дружби» взяли участь молодіжні та дитячі театри з України та зарубіжних країн різних мистецьких напрямків - драматичний театр, емоційний театр, навчальний театр, театр пластичної клоунади, моно-театр, естрадний театр-шоу, театр маріонеток, пластичної драми, театр сучасного танку. Участь у фестивалі взяло 18 творчих колективів, з яких 14 з України, а 3 із зарубіжних країн, а також творчий колектив, що представляв проект Японія – Україна

Міжнародний фестиваль «Різдвяна містерія» було започатковано в Луцьку у 1993 р. З 1993 р. по 2006 р. шість разів в Луцьку під час святкування Різдва відбувався фестиваль «Різдвяна містерія». Протягом цього часу було переглянуто 56 вистав, тобто найрізноманітніших версій лялькового Різдва. Науковий симпозіум, що відбувся в рамках фестивалю зібрав провідних українських та зарубіжних вчених. Згаданий фестиваль став першим у світі фестивалем лялькових театрів на різдвяну тематику.

На Україні було запроваджено такі дитячі театральні фестивалі:

- Всеукраїнський фестиваль дитячих та юнацьких театральних колективів і майстрів художнього слова «Дивосвіт Мельпомени» (Херсон);
- Дитячий театральний фестиваль «Імпреза над Лотарицею» (Мукачєво);
- Фестиваль-конкурс театальної дитячої творчості «Імпреза над Дніпром» – масштабний мистецький проект, який має гасло «Дитинство. Театр. Всесвіт»;



- Всеукраїнський відкритий театральний фестиваль дитячих та юнацьких колективів «Казки України» (м. Бердянськ);
- Міжнародний дитячий фестиваль театального мистецтва «Птах» (заснований в с. Нижнє Селище на Закарпатті у 2007 році і з того часу збирає талановиту молодь з різних куточків України та Європи);
- Театральний фестиваль для дітей та молоді «На крилах мрій» на базі Чернігівського обласного академічного українського музично-драматичного театру ім. Т.Г.Шевченка;
- Міжнародний театральний фестиваль для дітей та молоді "Струс" (м. Львів);
- Фестиваль Українського аматорського театру Theatre Day Fest - День Театру (м. Київ);
- Міжнародний фестиваль дитячих театрів в м. Таза, Королівства Марокко. Участь взяло 15 театральних колективів із 11 країн світу, в тому числі Австрії, США, Індонезії та України;
- Відкритий фестиваль вистав для дітей «Кришталеві вітрила» (м. Херсон). Мета фестивалю – познайомити своїх глядачів із творчістю різних дитячих театрів;
- Відкритий фестиваль-конкурс самодіяльних шкільних та дитячих театрів «Перевтілення» (Київ).

У квітні 2023 р. у Мукачевому відбувся V ювілейний Дитячий театральний фестиваль «Імпреза над Лотарицею». Після церемонії відкриття фестивалю своїми виступами глядачів та журі порадували Театр-студія "Гротеск" (м. Івано-Франківськ), Народний музичний театр юного актора "FantaziaNew", (м. Київ), "The театр" (м. Вінниця), Народний молодіжний театр "Муравейник" (м. Новомосковськ), Дитячий музичний народний театр "FantaziaNew" (Київ).

Заслуговує на увагу Відкритий фестиваль-конкурс самодіяльних шкільних та дитячих театрів «Перевтілення». Так, у 2019 р. було проведено вже восьмий відкритий фестиваль-конкурс головною метою якого є сприяння

шкільному та позашкільному аматорському театральному мистецтву, формування театральними засобами у дітей громадянської активності, почуття прекрасного, популяризація серед дітей театального мистецтва, збагачення репертуару аматорських театральних колективів, підвищення їх акторської майстерності.

Міжнародні дитячі фестивалі для дітей є своєрідною міжнародною школою життя. Адже знайомство з творчістю інших зарубіжних театрів, збагачує дітей, формує відносини співпраці, розвиває комунікабельність.

Як член АІТА (Міжнародної асоціації аматорських театрів) Україна одержує запрошення на міжнародні заходи, серед яких фестивалі в багатьох зарубіжних країнах. Таким чином український аматорський театр почав освоювати загальносвітовий культурний простір.

## РОЗДІЛ 3

### ОРГАНІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДИТЯЧИХ ТЕАТРАЛЬНИХ КОЛЕКТИВІВ

#### **3.1. Специфіка формування репертуару дитячих театральних колективів**

Репертуар визначає творче обличчя колективу, його художній рівень, суттєво сприяє конкурентоспроможності, є основою всієї навчально-виховної роботи у театральному колективі.

Репертуар (з фр. – список, опис) – це «сукупність драматичних творів, які виконують протягом певного часу в театрі» [54, с. 109].

В естетичному вихованні школярів мистецтво театру дуже чітко виявляє свою специфічність до явищ життя та мистецтва. У процесі залучення до театру слід враховувати відмінності між молодшими та старшими школярами. Молодший школяр, перш за все, цікавиться тим, що зображено на сцені, - ходом подій та діями героїв, найчастіше не замислюючись ні про жанр, ні про стильові особливості п'єси та спектаклю, ні про рівень майстерності режисера та виконавця. Звідси випливає одне з найважливіших вимог щодо вибору п'єс і вистав для молодших школярів - вимога справжньої ідейно-художньої значимості твору.

Якщо вести мову про найбільш специфічні уподобання дітей цього віку, то в першу чергу слід відзначити їхній інтерес до героїки. Особливо приваблюють їх твори героїко-пригодницького характеру, п'єси та вистави історико-героїчної тематики. У старших класах посилюється інтерес до історичної п'єси, до вистав героїко-романтичного та трагедійного плану. У творах цих жанрів старших школярів приваблює зображення сили та величі духу людини, утвердження краси подвигу в ім'я високої мети. Піднесене та трагічне зміцнює оптимістичне світовідчуття старших учнів, приносить радість співпереживання, співучасті.

Підлітки більшою мірою, ніж молодші школярі, потребують жанрового розмаїття репертуару. Це відповідає психології віку і тому є важливим виховним завданням, яке стоїть перед учителем школи, дитячим театром. Інтерес до казок у підлітків різко падає, але фактично казка не йде з їхнього життя. Водночас підліток ще відчуває потребу в казці, бо за своєю природою реалістична казка може задовольнити його нагальну потребу в ідеалі, в романтизації, в зближенні ідеального і реального, достовірного і фантастичного, його інтерес до творів, що поєднують страшне та смішне, піднесене та комічне. Потребу цю легко заглушити, але можна і підтримати, поглибити, розвинути, у тому числі значною мірою за допомогою сцени.

Визначний вчений-психолог Л. Виготський, який досліджував психологію дитини, вважає, що «набагато ближче до дитячого розуміння є п'єси, створені самими дітьми або такі, що створюються та імпровізуються ними в процесі творчості. Тут можливі різні форми і ступені від заздалегідь підготовленого і опрацьованого літературного тексту і до легкої намітки кожної ролі, яку сама дитина в процесі гри повинна імпровізовано розгорнути в новий словесний текст. Такі п'єси будуть неминуче недоладні, і менш літературні, ніж готові п'єси, написані дорослими письменниками, але вони матимуть величезну перевагу, яка полягає в тому, що вони виникнуть у процесі дитячої творчості» [14, с. 61].

Під час формування репертуару слід зважати насамперед на виконавські можливості юних акторів. Якщо ж виконавські, вікові, психологічні, інтелектуальні, мистецькі можливості не дозволяють дитячому колективу в повній мірі здійснити сценічну інтерпретацію того чи іншого твору, то не варто брати його до постановки, оскільки це може негативно впливати на психологію виконавців, на творче зростання творчого колективу.

Під час формування репертуару дитячого театрального колективу, слід враховувати специфіку потенційних глядачів, їхній соціальний статус, інтелектуальний рівень, рівень підготовки до сприйняття мистецького твору.

Важливо також розробляти календарний план, у якому визначається послідовність творчої роботи. При цьому слід розрізняти перспективні, поточні плани та плани на кожне заняття. У згаданих планах формується навчально-репетиційна та виховна робота, мета й завдання, теми занять; визначається навчально-виховний матеріал, послідовність його вивчення та втілення; визначаються методи та принципи навчання, форми виховної роботи, завдання для самостійної роботи, вирішуються форми публічного показу результатів творчої праці.

У кожного керівника дитячого театрального колективу в процесі творчої діяльності виникає проблема підбору репертуару, оскільки час висуває нові й нові вимоги.

Вимоги до репертуару дитячого театрального колективу:

- цікавий, багатоплановий, різноманітний за жанром, характером, стилем;
- складається з інсценізацій, творів класиків, сучасної української та зарубіжної драматургії.

Основні принципи підбору репертуару аматорського дитячого театрального колективу:

- актуальність та інтерес до того чи іншого твору учасників колективу;
- врахування вікових особливостей юних акторів;
- виконавський рівень юних акторів;
- технічні можливості сцени та матеріально-технічної бази закладу культури чи навчального закладу;
- можливість використання постановок в культурно-масових заходах.

Репертуар дозволяє розкрити творчі та ідейні засади того чи іншого творчого колективу. Також він повинен відповідати запитам глядачів.

Соціально-педагогічний сенс творчої діяльності дитячого театрального колективу полягає в органічному поєднанні художньо-виконавського та виховного процесів, надання їм ідейно-моральної спрямованості.

Репертуар аматорського дитячого театрального колективу не повинен поступатись за ідейно-естетичним рівнем репертуару професійних колективів і має бути доступний для виконання юними акторами. Наближення виконавського рівня аматорських колективів до виконавського рівня професійних колективів сприятиме подальшому вдосконаленню акторської майстерності аматорських колективів.

Формування такого репертуару можна відбуватись двома шляхами. По-перше, шляхом «пристосовування» твору до можливостей конкретного колективу і, по-друге, шляхом створення нових оригінальних творів, розрахованих на аматорство. Перший шлях часто-густо пов'язаний зі значними змінами авторського тексту п'єси, оскільки аматорам не завжди під силу складні психологічні сцени тощо. В результаті недоброякісної режисури оригінальні твори втрачають свої художні достоїнства, спотворюється їх текст, сценічна інтерпретація. Інший шлях – це пошуки творів, спеціально створених для дитячих аматорських театрів. Але цей шлях значно простіший, і виправданий в ідейно-художньому відношенні. Доцільно активно освоювати найкращі зразки фольклорної спадщини, з класичних творів брати лише ті, що найбільше відповідають духу часу.

Підбір в сучасних умовах репертуару – справа доволі непроста. Це пов'язано в першу чергу з тим, що дитячі театральні колективи має в своєму розпорядженні різні творчі сили і різну матеріально-технічну базу. Тривала репетиційна робота може не мати позитивних наслідків у тому разі, якщо до постановки було взято неналежний твір.

Важливим критерієм у підборі репертуару є його відповідність технічним та художнім можливостям колективу. Проблему навчального репертуару доводиться вирішувати в основному в початковий період роботи колективу, коли учасники лише опановують виконавські навички. Тож п'єси

для навчання мають бути насамперед цікавими для юних акторів і доступними для засвоєння. Такий оптимальний репертуар сприятиме вдосконалення майстерності акторів, розвиватиме у них інтерес до народного творчості, збагачуватиме духовний світ, внутрішню культуру, формуватиме художньо-естетичні смаки.

Репертуар сучасної дитячої драматургії поповнюють такі українські митці пера:

- Уварова Н. «Фізкультура для Баби Яги», «Дорожня пригода»;
- Пенькова К. «Покидьки»;
- Лук'яненко К. «Зубата втрата»;
- Білець І. «Їжачок – ніндзя»;
- Блок Н. «Місто за шпалерами»;
- Гончаров О. «Зоряна»;
- Лана Ра «Бюро охорони Нового Року», «Як рятували країну

Мережину», «Чаклунки – дивачки, чари та катастрофи».

В 2013 році у відділі драматургії Національного центру театального мистецтва імені Леся Курбаса, який очолює Неда Неждана, був створений комплексний проект, присвячений драматургії для дітей. В результаті цього була видана збірка дитячих п'єс «Драмовичок» у яку увійшли двадцять драматичних п'єс різних драматургів. Також з'явилась друком наступна дитяча збірка - «Книжка на сцені», до якої увійшли вісім творів сучасних письменників, які здобули перемогу в I конкурсі українськомовних п'єс для дітей.

### **3.2. Методика роботи режисера в дитячому театральному колективі**

Педагогічні та режисерські відкриття К. С. Станіславського у всій їхній цілісності та об'ємності – це саме той фундамент, на якому єдино продуктивно може будуватися і режисура, і педагогіка театру, де грають діти.

Формулу методу можна передати кількома ключовими принципами:

- ◆ дія – мова театрального мистецтва;
- ◆ увага, уява, свобода та дія – найважливіші та взаємозумовлені елементи «системи»;
- ◆ дія завжди цілеспрямована та результативна;
- ◆ дія – єдиний психофізичний процес, отже, дія – шлях до почуття;
- ◆ дія може здійснюватися тільки тут, зараз та вперше;
- ◆ оволодіння логікою дій героя – шлях до перевтілення;
- ◆ особистісний характер дії – також шлях до перевтілення;
- ◆ творчість артиста можлива лише у запропонованих обставин і лише у сфері уяви.

Жоден з цих принципів не може бути опущений та проігнорований у процесі педагогічної та режисерської роботи за методом фізичних дій. Тільки реалізація всіх цих принципів одночасно в будь-якій вправі та будь-якій закінченій роботі призведе до справжності творчості. Вправи, які передбачає методика роботи з дітьми, мають бути прості, доступні, наочні і водночас мати далеку перспективу. Вони є мініатюрною моделлю метода фізичних дій. Ці вправи тренують в акторі якості, необхідні під час роботи за цим методом: вміння переводити рішення акторської завдання у безперервну лінію дії; вміння вибудовувати та реально здійснювати її на сцені; вміння не пропускати жодної ланки в ланцюжку логічних процесів; вміння змінювати логіку поведінки залежно від зміни запропонованих обставин; вміння вибудовувати наскрізну дію, спрямовану до надзавдання; вміння по справжньому, миттєво діяти на сцені тощо.

Учень повинен вчити себе сам – відкривати для себе секрети вільного існування на сцені та в житті. Тоді кожен із них буде зрозумілий на все життя. Такий шлях важчий і для учнів, і для педагогів. Назвемо його «педагогікою кореня», або «педагогікою процесу». Він принципово відрізняється від тієї традиційної методики викладання, коли учні пасивні. Згідно з традиційною системою, яку можна назвати «педагогікою



результату», педагоги та учні роз'єднані – займаються двома різними справами: одні викладають, інші здобувають знання.

Тож активна позиція учнів перетворює для них процес навчання в особистісно значиму діяльність. Це дуже важливо не лише для театральної педагогіки, але й для педагогіки загалом. Позиція самостійного пошуку істини та перевірка її самостійною ж практикою – це принцип навчання К.С. Станіславського.

Школа відрізняється від професійної діяльності тим, що у ній майбутні учні мають право помилятися. У професійній діяльності помилки не прощаються. Дитина може помилятися у студії, помилка у театрі — це провал. За цією логікою учні в театральній школі повинні зробити максимум помилок, щоб максимально повно опанувати свою можливу майбутню професію.

Не можна нав'язувати учневі своє педагогічне уявлення – треба підвести учня до народження свого. Учень повинен стикнутись з проблемою на практиці і сам запитати «чому?» – лише тоді педагог віддає свої знання та уміння, які тепер стали необхідними.

К.С. Станіславський розрізняв «режисуру кореня» та «режисуру результату». Саме за цією аналогією педагогіку К.С. Станіславського можна назвати «педагогікою кореня», або «педагогікою процесу», на відміну від «педагогіки результату».

Актор у школі Станіславського мав рости сам, натомість педагог стимулював його зростання, створював максимально сприятливі умови для цього зростання. У методі фізичних дій особистість актора набула першочергового значення. Процес навчання був процесом розвитку особистості учня, дедалі повнішим розкриттям його індивідуальності, стимулюванням його самостійного творчості. Це особливо важливо у роботі з дітьми. Адже насамперед вона спрямована на розвиток особистості, а не на професійну підготовку актора. Ось чому потрібний опосередкований підхід у

навчанні. Треба не нав'язувати учневі готовий результат, а опосередковано підводити його до того щоб він прийшов до правильного результату сам.

К.С. Станіславський виділяє в роботі актора два основні етапи: робота над собою та робота над роллю. На ці етапи по суті ділиться і процес навчання актора. Специфікою першого етапу є оволодіння творчими положеннями методу на найпростішому, елементарному рівні. Тут йдеться про активізацію фантазії та уяви, про здобуття свободи. Але все одно це має бути обов'язковою творчістю – у тому мінімальному обсязі, на який здатні учні.

Основою методу фізичних дій стало усвідомлення Станіславським психофізичної єдності дії. Психічне та фізичне існують у людині в нерозривній єдності, і така єдність лежить в основі людської природи.

Дія органічним і природним чином увібрала в себе всі елементи системи, у тому числі найважливіші: свободу, увагу і уяву. Всі елементи мають дієву природу і природно здійснюють себе у психофізичній дії, де чітко матеріалізується їхній взаємозв'язок, органічна єдність. Кожен елемент, взятий окремо, обов'язково призводить до дії, а дія змушує працювати всі елементи.

Дія – це єдиний психофізичний процес, спрямований на досягнення мети. Дія, як і дійсність, існує тільки в русі, тобто в процесі, і лише за цієї умови вона матеріалізує почуття. Замінюючи процес результатом, ми не можемо викликати справжні почуття, а тому змушені показувати неіснуючі. Це і є награш – зовнішнє передання переживання, яке не існує насправді. Почуття може викликати тільки справжню дію, що триває.

Абсолютизація фізичної руху призводить до штампу. Актор знайшов, наприклад, для свого персонажа характерний жест: розмахування руками. Але навіщо? Цього він сам не знає.

Почуття фіксується лише дією. Людина не здатна зафіксувати саме почуття. Відтворити колись пережите почуття неможливо. Відтворити,

повторити навіть тисячу разів вдається лише цілеспрямовану дію. І щоразу ця дія буде справжньою, і щоразу вона породить справжнє почуття.

Логіка дій є своєрідною партитурою актора. К. С. Станіславський любив порівнювати дії з нотами, а логіку дій із мелодією, яку вони утворюють. «Нота», що випала, змінює «мелодію». Від пропуску в логічному ланцюжку дій однієї дійової особи можуть бути неправильно зрозумілі вчинки кількох інших дійових осіб. Це призводить до зміни сенсу сценічного твору.

Щоб логіка дій не переривалася, К. С. Станіславський радив студійцям доробляти кожну дію до кінця. В театрі глядач співпереживає саме процесу досягнення мети (тобто дії), оскільки сприйняття результату займає секунди. Завжди потрібно знаходити безліч варіантів продовження дії. Діти можуть продовжувати її нескінченно. Дитина «може нескінченно довго «їхати на вантажівці» або «пливти на пароплаві» і йому не набридає, тому що його фантазія дає все нові і нові варіації здійснення цієї дії. Це відбувається не тому, що фантазія дитини потужніша за фантазію дорослої людини-артиста, а тому, це дитина поринає у виконання даної дії цілком, всією своєю істотою, діє зверх натуралістично, і тоді її підсвідомість активно підказує все нові і нові варіанти продовження, гри.

Логіка дій персонажа складається з логіки думок автора, які він перетворює на логіку дій та вчинків персонажа. Актору і режисеру слід рухатися лише цим шляхом: я – до автора, я – до ролі. Зворотний шлях — «натягування» ролі на себе та опошлення автора – до мистецтва актора не має жодного стосунку.

Зрозуміти логіку персонажа – це зрозуміти індивідуальні принципи поведінки, мислення, властиві лише цій людині. Можна вважати, що ви зрозуміли логіку тоді, коли можете добудувати ненаписані у п'єсі події та поведінку персонажа.

Дія завжди має мету і об'єкт впливу. Постановка дієвого завдання полегшує життя актора та режисера, тому що формулюється через бажання, через «хочу».

Привчаючи актора до справжності запропонованих обставин, його треба привчати і до їхньої постійної мінливості, тобто до дії у завжди нових запропонованих обставинах. «Натуральність» запропонованих обставин, у яких перебуває актор у процесі творчості, потрібна як «трамплін» до творчості, як підґрунтя для активної роботи уяви і матеріал для збагачення його вимислом.

У театрі, і особливо у дитячому, дуже часто плутають справжність і правдоподібність, тобто справжність та органічність. Правдоподібність чи органіка, передбачає відсутність награшу. Дітям, які пройшли мінімальне навчання в театральній студії, зазвичай це дається досить легко. Навіть легше, ніж дорослим акторам. Справжність передбачає цілеспрямованість і логіку дії.

Основа основ режисури, головна зброя режисера – конфлікт. У методиці фізичних дій конфлікт є протидією людей у боротьбі за цілі, інтереси тощо.

Перший обов'язок режисера полягає в наступному: знайти конфлікт скрізь і завжди, у будь-якому епізоді п'єси. Жодної секунди, жодного слова, ролі, події не може статися, якщо конфлікту немає з якихось причин. Коли дві дії стикаються лоб у лоб, виходить прямий конфлікт. У цьому конфлікті завдання вирішується шляхом відкритої боротьби: або – або. Коли вибудовується прямий конфлікт, потрібно, щоб герої до смерті стояли на своєму, домагалися своєї мети, щоб компроміс між ними був неможливий, як неможливі й обхідні шляхи.

Г. Товстоногов з приводу конфлікта наголошував: «Ми не маємо права поверхово розуміти конфлікт лише як зіткнення діаметрально протилежних точок зору. Конфлікт – набагато складніше поняття. Різні позиції в суперечці, різні запропоновані обставини, в яких існують люди, не дозволяють їм вести

свою суперечку відкрито, хоча вона існує. Якщо ж цей прихований конфлікт не буде виявлений, якщо він не лежатиме в основі сцени, то про розкриття правильної дії не може бути мови. Звичайно, найлегше виявити фізичну дію в сцені, де існує відкритий конфлікт, та ще й коли він виражений у прямому фізичному зіткненні. Тут фізична дія очевидна, конфлікт виражений явно. А коли ланцюг фізичних дій, який має бути виражений у поєдинку, глибоко прихований?» [62]. Тож Г. Товстоногов пропонував: «створити партитуру життя кожного образу через суцільний ланцюг внутрішніх конфліктів, партитуру, яка розкриває зіткнення груп, дію та контрдію. Тільки тоді вистава може вважатися побудована за методом» [62].

Перше, що визначає режисер, – це послідовність дій, кроки головного героя. Потім він шукає їм протидію. І ось лише наявність протидії перетворює дію в подію. Коли є конфлікт, тоді на сцені щось трапляється. Тоді глядачеві є за чим спостерігати: за боротьбою, що відбувається. Основний конфлікт у п'єсі може бути лише один (як одна ідея, одна наскрізна дія, одне надзавдання). Наявність головного, якому все інше підпорядковано, створює гармонію вистави. Гармонія – наявність цілісності. Побічних конфліктів може бути безліч, але все ж таки в основі головний конфлікт – мінливий, що розвивається, безперервний.

У методиці шкільного театру, в якій вистава виступає як спільна творчість дитини, що грає, і педагога-режисера досить чітко простежуються такі компоненти: режисерсько-педагогічний задум, створення сценарію, акторська майстерність, партитура вистави, репертуар шкільного театру. Однак вони суттєво коригуються, уточнюються структурно та змістовно залежно від вікових особливостей учнів.

***Ознайомлення дітей з діяльністю аматорського дитячого театрального колективу відбувається в декілька етапів:***

- що таке театр, різновиди театру та історія походження театру;
- хто такий актор, і яку функцію він виконує у театрі;
- якими основними якостями повинен володіти актор;

- хто такий режисер і для чого він потрібен у театрі;
- співпраця режисера та актора на репетиціях;
- що таке драматургія ;
- удосконалення акторської майстерності через тренінги, етюди та
- вправи на пластику;
- сценічний образ та як його втілити;
- вміння володіти театральною термінологією.

### ***Методи роботи режисера з акторами над майбутньою виставою:***

Як правило перше знайомство режисера з виставою відбувається наодинці з п'єсою. Режисер перечитує п'єсу від початку до кінця цілісно не відриваючись від неї. Таким чином перед режисером відтворюється загальна картина майбутньої вистави. Його сюжетно-драматична лінія, конфлікт, темпоритм, атмосфера, характер персонажів та їх дії.

Перша відкрита читка. Період за столом - перший етап спільної роботи режисера з акторами. Читання та обговорення п'єси. Перше читання п'єси за ролями. Дійовий аналіз п'єси і ролі. Етюдний спосіб репетицій. Робота над створенням образу. Словесна дія. В цей період перед акторами виникають шість основних запитань, на які вони повинні дати відповідь.

1. Хто я? - це запитання стосується віку, виду діяльності, релігії, соціального статусу та інше. Більшість відповідей можна віднайти у тексті п'єси. Саме ці запитання і відповіді формують особистість майбутнього персонажа.

2. Де я? - це запитання чітко вказує на місце дії, як в загальному так і в конкретному значенні. Таким чином актор чітко знає де саме відбуваються події п'єси, чи то село, місто, будинок, вулиця, магазин та інше. Завдяки цьому запитанню актор чітко розуміє де саме він знаходиться під час вистави. Режисер під час репетицій мізансцен теж дає відповідь на це запитання. Де його актор?

3. Коли? – це запитання належить до часового простору. Відповідаючи на це запитання актор розуміє, коли саме відбувається та чи інша подія.

4. Навіщо? – під час відповіді на це запитання актор дає зустрічні запитання: «Чого прагне Ваш персонаж?» та «Для чого драматург написав цю сцену»? Саме тут формується темпоритм вистави, та яку функцію виконує персонаж у виставі. Функція персонажа на пряму залежить від сенсу п'єси. Під «сенсом п'єси» розуміють надзавдання драматурга. «Для чого він написав цю п'єсу? Що його спонукало написати саме цю виставу з цими подіями та персонажами?» Коли актор вирішує питання навіщо його персонаж саме зараз знаходиться на сцені, він починає діяти та інтерпретувати в міру своєї уяви.

5. Чому? – це запитання допомагає більш індивідуалізувати персонажа. «Чому він це робить? Режисер обґрунтовує поведінку персонажа його діями.

6. Як? – це єдине питання, на яке не має чіткої відповіді. Залежності від обставин буде змінюватися і ставлення актора до п'єси, і як його відтворити. Лише в тандемі з іншим актором здійснюється відповідь «Як?»

Наступний етап роботи режисера з актором відбувається у «вигородках». «Вигородка» – це умовна назва влаштування майбутніх декорацій за допомогою різноманітних меблів. Основне завдання репетицій у «вигородках» полягає у пошуках органічного фізичного життя кожного персонажа. Тривають пошуки правдивих і логічних мізансцен, тобто осмисленого, психологічно виправданого розташування дійових осіб на сцені.

Формами роботи режисера з актором є розповідь, підказка, показ. Кожний з режисерів надає перевагу тій чи іншій формі роботи з акторами.

Перенесення репетицій на сцену вимагає перенесення також всіх знайдених мізансцен, створення загального дійового малюнку вистави. На

прогонних репетиціях відбувається перевірка загальної лінії акторського виконання та режисерського рішення вистави.

Співпраця режисера і художника над декоративним оформленням вистави полягає у визначенні ідеї постановки, художньо-декоративного образу вистави, який підпорядкований загальному задуму вистави. Триває робота над костюмами і гримом. Також відбувається вибір музичних творів, пошуки місця і характеру музики у виставі, створення світлової «партитури» вистави, робота з освітлювачем, пов'язана з монтуванням світлового оформлення вистави.

Важливим принципом роботи режисера-постановника є підпорядкування всіх складових частин вистави єдиній меті – яскравому розкриттю ідейно-художнього змісту вистави.

Режисер дитячого театрального колективу – це також і педагог-вихователь в обов'язки якого входить:

- планування та організація діяльності творчого колективу;
- відповідальність за ідейно-художній розвиток учасників театрального колективу;
- створення творчої атмосфери на репетиціях;
- знання характеру кожного учасника театру;
- індивідуальний підхід до кожного учасника театру;
- вміння зацікавити і захопити роботою всіх членів колективу;
- недопустимість адміністрування;
- використання різноманітних форм виховної роботи (навчальні заняття, лекції, бесіди, здійснення вистав, екскурсії, обговорення вистав і кінофільмів тощо);
- нерозривність навчання та виховання;
- проведення навчальних занять з опанування майстерності актора, технікою мовлення, гримом тощо.

**Вимоги до режисера:** суспільна активність, принциповість, висока культура, знання театального мистецтва та специфіки інших мистецтв,



знання літератури, драматургії, педагогічна майстерність, організаторські здібності.

**Режисерська експлікація** – розробка задуму майбутньої постановки, тлумачення, обґрунтування теми, ідеї та надзавдання, наскрізної дії та контрдії, трактування образів та їх взаємодії, опис місця дії, характер світлової та звукової структури тощо. Зіставлення та безперервна взаємодія всіх цих елементів дозволяє спрямовувати індивідуальну творчість актора, режисера, художника, звукорежисера, світлового оператора в єдине русло, до витоків надзавдання вистави, до результату режисерського трактування даної п'єси чи твору.

Експлікація визначає чітке розуміння задумів та шляхів реалізації не тільки режисером, а й усією творчою групою, яка згодом цілком і повністю спирається саме на неї. Таким чином, саме завдяки цьому театральному документові стало набагато легше розуміти, в якому напрямку рухатися при створенні постановки, як правильно визначати і вирішувати художні та виробничі завдання.

**Тема** визначає, про що буде вистава. За Станіславському: тема - коло життєвих явищ дійсності, відібраних для цієї постановки, які мають художню основу. При формулюванні теми необхідно вказати героя (з властивою йому психологією), те, чого він прагне, і що робить для цього. Постановка мети цілком залежить від світогляду, поглядів та індивідуальності режисера. Цей пункт експлікації є важливим компонентом ефективного аналізу майбутньої постановки.

**Ідея** - основна, головна думка, що визначає зміст, наміри та відносини персонажів. Найчастіше ідея висловлює загальновідому істину. Вона трохи схожа на мораль, яку глядач має винести після перегляду постановки. Ідея формулюється не абстрактно, а за допомогою своєрідного гасла. Ідейне тлумачення не повинно відступати від авторського задуму, але має бути сучасне.

**Надзавдання вистави** – це загальна смислова, творча, ідеологічна, моральна ціль. Це те, заради чого ми ставимо театралізовану виставу. Це те, що хоче змінити режисер у свідомості глядачів, які думки і почуття хоче викликати в них після перегляду. Все, що відбувається в п'єсі, кожна дрібниця повинна бути спрямована на вирішення надзавдання. Воно повинно спонукати віру, життя, творчу уяву глядачів та акторів. Надзавдання – загадка, розгадку якої дає режисер, це таємниця, яку треба розгадати глядачам.

**Наскрізна дія вистави** – це червона ниточка, що з'єднує всі елементи постановки та спрямує їх до загального надзавдання.

**Сценарно-режисерський хід** – це інтерпретація, видимий образ постановки, творчий процес, режисерське тлумачення сенсу п'єси. Тут важливо враховувати, що під ходом найчастіше розуміється те, що драматург чи сценарист взагалі не мали на увазі, що вони не розглядали. Це індивідуальність режисера, завдяки якій текст стає іншим, набуваючи все нового й нового забарвлення та можливості спонукання до дії. Це створення змістовного, індивідуального, цікавого, аргументованого трактування.

**Характеристика героя** – це його стать, спосіб життя, характер, діяльність, зовнішність та інше. Герой не здатний просто сидіти та обмірковувати свої дії, він повинен діяти. Не виключено, що під час постановки відбудеться зміна його цілей. Особливості його вчинків полягають у тому, що вони завжди ведуть до результату, на який герой не розраховував. Цим і породжується драматизм ситуацій. Герої здатні змінювати щось і змінюватись самим, вони змінюють один одного та ситуації, змінюючи зовнішній світ навколо себе. Усі герої постановки пов'язані один з одним.

Важливо у розробці експлікації вказати **аудиторію**, тобто вік глядачів, які будуть основними відвідувачами вистави. Так, наприклад, на виставі, яка містить пікантний гумор та брутальні висловлювання, не можуть бути

допущені неповнолітні глядачі. Або ж, якщо вистава для молодшого шкільного віку, то її не зрозуміють і буде нудно глядачам із дитячих садків.

*Акторське мистецтво* - це вид виконавської творчості, де актори створюють сценічні образи (ролі) різних людей, а часом і тварин чи неживих предметів. Виконуючи певну роль в театральній постановці, актор ніби оуподібнює себе особі, від імені якої діє у виставі. Шляхом впливу на глядача під час театральної вистави створюється особливий ігровий простір та співтовариство акторів та глядачів.

Удосконалення акторської майстерності в дитячому театральному колективі може відбуватись шляхом ознайомлення з методами акторської гри, розробленими провідними зарубіжними митцями.

*Метод Лі Страсберга*, американського режисера, полягає в тому, що актор повинен жити своєю роллю, а не грати. Важливо достовірно прожити образ. Лі ніколи не просив акторів абстрактно мислити. Він говорив: «Не можна давати абстрактні відповіді на проблеми п'єси. Потрібно взяти конкретну проблему і вирішувати її. Акторська гра – це не теорія. Теорія це щось не доведене, а акторське мистецтво повноцінне та істинне. Наша робота – це естетика. Яка у кожної людини своя» [Американская школа].

Лі Страсберг вчив створювати особисті асоціації, творити власну реальність, особистий досвід, особисте відчуття реальності. Його метод вчить акторів відтворювати – не копіювати, не зображувати, а знаходити відоме нам і використовувати в образі персонажа. Прості речі створюють просту реальність. В основі методу Страсберга лежить використання акторами п'яти органів відчуттів. Починаючи від себе, від своєї особистості, від власної унікальності та неповторності.

Лі Страсберг вважав, що для того, щоб стати великим актором, необхідно мати відчуття цілі. Воно досягається вивченням та практикою вправ, формуючи естетичні відчуття і майстерність актора, його погляд на світ стає більш ширшим та мудрішим, збагачуючи цілі і душу. Вправи стимулюють думку та дію, а не просто виникають у голові.

Лі Страсберг стверджував, що режисеру необхідно знати кожний аспект постановки, ретельно вивчати все, що стосується сюжету, теми, істотного контексту, стилю і психологію кожного персонажа. Режисеру потрібно кристально чітко розуміти, що автор хотів донести глядачам своєю роботою.

Робота режисера не може бути стандартним процесом, в якому усі актори отримують однакові команди. Те, що працює з одним актором, не означає, що буде ефективним і для іншого. Під час репетицій потрібно оцінювати потенціал кожного актора і знаходити до кожного свій особистий ключик.

*Стелла Адлер* (1901–1992) – американська акторка, одна з найвідоміших педагогів акторської майстерності, що теж створила свій метод акторської гри.

Для Стелли Адлер актор – це перш за все постійно розвиваюча особистість, незалежна, інформована та вільна думка. Чим більше актор реалізується, як особистість, тим впевненіший, багатший та більш ґрунтовний його вибір.

Чим багатший духовний світ актора, тим багатогранний його вибір. Актору не тільки потрібно працювати над роллю, не тільки пробувати та прислухатися, не тільки шліфувати сценічні дії і техніку. Акторський шлях потребує присвятити все життя самовдосконаленню. Актор повинен вибирати знову і знову, поповнювати джерело свого натхнення, поринути з головою в життя, в гру уяви, захоплюватися раз за разом. «У нашому виборі ваш талант». Актор повинен вибрати розвиток.

Методика Стелли Адлер ділиться на три частини – 1) фундамент; 2) робота над персонажем; 3) інтерпретація сценарію [3; 76].

*Фундамент.* В основі цієї частини лежить концепція уяви, як основного джерела акторської майстерності. Уява містить у собі все – від мистецтва до ідеї. Все, що ми говоримо, робимо, думаємо і відчуваємо на сцені, повинно бути пропущено через фільтр уяви. Все, що ми бачимо, - справжнє чи уявне,

все, що ми чуємо,- справжнє чи реальне, кожний предмет реквізиту, декорації та елементу костюма не повинно сприйматися як суще, механічно. Акторська гра – це дія.

*Робота над персонажем.* Стелла Адлер занурювала свого актора в новий образ через здобуття «нового себе». Чим сильніше людина вживалася в образ, в іншу іпостась, тим ближче він ставатиме до самого себе.

*Інтерпретація сценарію.* Стелла Адлер крім вибору п'єси вона ретельно вивчала біографію драматурга, творчу діяльність. Проблеми та ідеї, які драматург висвітлював, його громадську позицію.

**Івана Чаббак** – американський викладач акторської майстерності, письменниця та кіно продюсер, що має українське коріння, розробила власну методику акторської гри – техніка Чаббак.

І. Чаббак є автором книги-бестселера «Майстерність актора: Техніка Чаббак», яку переклали на 18 мов. У ній авторка викладає дієві рецепти поліпшення акторської майстерності [74].

Методика Івани Чаббак вчить використовувати власні травми, емоційну біль, нав'язливий стан, потреби, жагу і уяву як паливо. На її думку, завдяки цьому ваш персонаж зможе досягнути цілей. Перешкоди які будуть на шляху вашого персонажа, існують не для того, щоб миритися з ними, а для того, щоб героїчно їх здолати. Тобто ця методика вчить акторів перемагати. Більше ніж дві тисячі років назад Аристотель визначив прагнення людини до перемоги, як сутність будь-якої драми.

Методика Чаббак складається з дванадцяти кроків.

1. *Надзавдання.* Що саме прагне ваш персонаж від життя більш за все? Визначення бажань, які супроводжують вашого персонажа протягом всього дійства.

2. *Сценічна задача.* Що хоче персонаж, поки триває конкретна сцена. Ця задача допомагає у вирішенні надзавдання.

3. *Перешкоди.* Труднощі фізичного, емоціонального чи ментального характеру, які заважають персонажу у виконанні його надзавдання та у досягненні сценічної задачі.

4. *Заміна.* Ототожнення в під час дії сцени, що розігрується з іншим актором з людиною з вашого реального життя. Котрий важливий для вашого надзавдання ти сценічної задачі.

5. *Внутрішні об'єкти.* Образи, виникають у вашій уяві, коли ви розмовляєте чи чуєте про якусь людину, місце, речі чи подію.

6. *Такт та дія.* Такт – це намір. Кожного разу, коли змінюється намір, виникає зміна такту. Дія – це міні-цілі, що породжуються щоразу тактом і сприяють досягненню сценічної задачі і, як наслідок, надзавдання.

7. *Передісторія* (висхідна подія) – подія, яка відбулася до початку сцени.

8. *Місце дії та четверта стіна.* Цей принцип має на увазі наділити фізичним простором свого персонажа – котрий реалізується на сцені чи в класі – властивостями реального місця. Прийом місця і четверта стіна створюють відчуття самотності, інтимності, історії, сенсу, захищеності та достовірності. Місце та четверта стіна повинні служити фоном і наділяти сенсу тим творчим рішенням, котрі ви створили за допомогою рештою інструментів.

9. *Маніпуляція.* Звертаючись до реквізитів, ви створюєте певну манеру поведінки.

10. *Внутрішній монолог.* Діалог, який ви вимовляєте подумки, не озвучуючи його вголос.

11. *Життєві обставини.* Історія вашого персонажа. Сукупність минулих переживань, які визначають, чому і яким чином він діє на світ. Життєві обставини персонажа разом з вашими особистими – це допоможе по справжньому зрозуміти і відчути поведінку вашого персонажа, перевтілитися у нього і прожити цю роль.

12. «Будь що буде» відтворити поведінку людини настільки достовірно, щоб домогтися щирості та безпосередності, можливої лише у разі справжнього проживання ролі.

Усі дванадцять кроків створюють міцний фундамент, котрий допоможе вам залишатися «тут і зараз» і сприятиме безпосередній, глибокій, динамічній та міцній акторській грі.

I. Чаббак, осмислюючи свою роботу над створенням авторської акторської техніки, зазначає: «Я зрозуміла, що актору необхідно ясно усвідомлювати основну потребу, устремління або МЕТУ свого персонажа. Потім актор повинен знайти в собі внутрішній біль, який зможе привести його до цієї мети. Попрацювавши з цією ідеєю деякий час, я встановила, що біль повинен бути досить сильним для того, щоб наділити актора рішучістю будь-що-будь ДОСЯГТИ ЦІЛІ. Якщо емоції недостатньо сильні, вони не зможуть допомогти актору вистояти до переможний кінець. Але якщо внутрішній біль входить у резонанс з метою, то це пов'язує актора з ситуацією його персонажу, допомагаючи досягти мети, що має принципову значущість для нього як для особистості, а не тільки як для актора, що виконує свою роль. Саме з цього нового розуміння і народилася моя методика» [74].

Техніка Чаббак виросла з прагнення її авторки зрозуміти та подолати свої власні психологічні травми, усвідомити, яким чином вони впливають на її акторську майстерність і на життя. Така методика може бути корисною і для учасників дитячої театральної творчості.

На думку Л. Виготського, - «основний закон дитячої творчості полягає в тому, що цінність його слід бачити не в результаті, не в продукті творчості, але в самій творчості» [14, с. 61]. Вчений був переконаний, що «у справжній дитячій постановці все – від завіси і до розв'язки драми – все має бути зроблено руками та уявою самих дітей, і тоді лише драматична творчість отримає все своє значення та всю свою силу щодо дитини» [14, с. 63].

### 3.3. Досвід творчої діяльності дитячої театральної студії «Браво»

Театральна студія «Браво» на базі Богуславського комунального закладу «Будинок культури». Це дивовижний світ театру де діти знаходять однодумців, креативно мислити та створювати цікаві історії, вдало перевтілюватися в образи, як казкових так і драматичних п'єс. Діти із захопленням експериментують з гримом та костюмами.

Головне завдання студії: творча реалізація дитини, сприймати дитину такою - яка вона є, розуміти потреби дитини та підтримувати її. Не талановитих дітей не буває, потрібно розвивати те, що дано їй від народження. Тільки у парі талант і праця дають свої результати.

Театральна студія має три групи поділеної по віковим категоріями:

- молодша – 5-7 років;
- середня – 8-11 років;
- старша – 12-15 років;

До програми навчання у театральній студії «Браво» входить:

- акторська майстерність;
- сценічна мова (дихання, голос, вимова, спонтанна мова);
- пластика (робота з тілом)
- управління емоціями і реакціями;
- ігротехніка (досягнення стану грайливості);
- вільно працювати на сцені та перед камерою;
- історія театру та кіно;

В театральній студії акторську майстерність у дітей розвивають через різноманітні тренінги. А саме:

1. *Вправа «Розслаблення»* - ця вправа дозволяє звільнитися від зажимів м'язів. Коли дитина у стані спокою їй легше сконцентруватися і поринути у роботу.

Сядьте на стільчик. Витягніть ноги, так щоб не заважати іншим. Руки вільно звисають. Очі закриті. І перше питання, яке викладач ставить дітям:



«Як я себе відчуваю в цей момент емоційно та фізично?» Шкала по, які будуть оцінювати себе діти, 10-найвища і 1 – найнижча. Далі потрібно повільно по черзі рухати різними частинами тіла – кожним пальцем, рукою, ногою, пальцями ніг, спиною, вимовляючи при цьому різні звуки. Звук «Ха» чи «Ах» допоможе впоратися з конкретною проблемою, наприклад - гнів. Встаньте, скажіть короткий та різкий звук «Ха» або «Ах» чотири чи п'ять разів ніби голосом робите удар, потім знову відкиньтесь на стільчику, розслабтесь і дихайте повільно. Дайте можливість цим відчуття пройти.

2. *Вправа «Дзеркало»* - в основі цієї вправи є ваша пам'ять. Діти повинні згадати, що саме можна робити перед дзеркалом і відтворити усі рухи, міміки, жести, а працювати потрібно лише з уявними предметами. Наприклад: макіяж, зачіска, примірка одягу та інше.

3. *Вправа «Картина»* - під час виконання цієї вправи діти знайомляться з картинами різних майстрів. Цю вправу можна виконувати, як самому та і групою дітей. Учні повинні відтворити обрану картину. Передати сюжет картини, ретельно вивчити міміки героїв картини, скопіювати жести. Ця вправа вимагає від учнів переконливості. Наприклад: діти студії «Браво» відтворювали картини таких відомих художників як Карл Брюллов «Останній день Помпеї» та Рембрандт «Повернення блудного сина».

Розвиток сценічної мови у дітей відбувається таким чином:

- виконання артикуляційної гімнастики;
- вправи на дикцію та дихання;

Артикуляційна гімнастика – система вправ для органів мовного апарату, що сприяє розвитку дикції. До артикуляційного апарату належать губи, зуби та язик.

Отже вправи для губ:

«Трубочка» - складаємо губи в трубочку і робимо кругові оберти в ліво і в право по п'ять разів.

«Трубочка і посмішка» - складаємо губи в трубочку, а потім посміхаємося показуючи зуби, потім знову складаємо губи в трубочку, а тепер посмішка закрита без зубів. І так декілька разів у такій послідовності.

Вправи для язика:

«Голочка» - висуваємо язик максимально уперед, ніби хочемо когось уколоти. Декілька разів у середньому темпі.

«Прибирання» - рот закритий, а язиком проходимо по всій ротовій порожнині, ніби омиваємо його.

«Укол» - поколюємо язиком внутрішню сторону щоки.

Дикція (від лат. *dictio* – вимова) – чітке вимовляння звуків відповідно до фонетичних норм мови. Гарна дикція важлива для майбутнього актора.

За допомогою голосних звуків ми активізуємо дикцію у дітей.

«І», «Е», «А», «О», «У», «И».

Далі перед кожним голосним звуком поставимо приголосний звук. Наприклад звук «М», «Р», «Т», «Д».

Крім вище сказаних мною вправ на розвиток мовного апарату, є ще одне не менш важливе вміння кожного актора життєво відтворити певну емоційно.

Емоція – (від лат. *emovere* - хвилювання, збуджувати) – це переживання людиною особистого ставлення до дійсності, її реакція на вплив внутрішніх та зовнішніх подразників.

На основі скоромовки відтворити певні емоції: радість, сум, хитрість, страх, сором, здивування.

*«Хитру сороку спіймати морока*

*А на сорок сорок, сорок морок»*

Саме вправи на емоції допоможуть дітям у майбутньому працювати над характером персонажа.

Важливим елементом для акторів є відчуття темпоритму. Це два різних поняття, але у театральному просторі вони одне ціле. Темп – ступінь

швидкості виконання дії. Швидкість є повільна, середня та швидка. Ритм – це внутрішня ступінь напруги актора.

Темп і ритм взаємопов'язані поняття, а тому К. С. Станіславський нерідко поєднує їх воедино, вживаючи поняття темпоритм. Темп і ритм значною мірою перебувають в прямій залежності один від одного: активний ритм прискорює процес здійснення дії, натомість знижений ритм її уповільнює. Темпоритм вистави за К. С. Станіславським – це синтез темпу і ритму, наростання або спад, прискорення чи уповільнення, плавний або бурхливий розвиток сценічної дії.

Розвиток темпоритму в дитячій театральній студії «Браво» здійснюється за допомогою певних вправ. Наприклад:

«Місток» - уявіть, перед вами дерев'яних та хиткий місток. Гарна погода, ви у новому костюмі, але маєте пройти через цей місток. Під час виконання цієї вправи діти повинні пригадати, як вони вели б себе у даному випадку. Потихеньку та обережно вступаючи, пробуючи дошки ногою. Такому випадку наш темп буде повільним, але внутрішні переживання сильніші за темп. Коли дитина дійшла до середини містка змінюється раптово погода, почав іти дощ, посилився вітер. Отже змінюється ритм виконання, тому що вітер і дощ не дають йти далі, внутрішні переживання стали ще сильними. Таким чином внутрішній ритм прискорився від хвилювання. Завершується вправа тим, коли діти доходять до кінця погода стає сонячною та теплою, а попереду пляж. Уперед! Діти біжать, темп прискорився, але хвилювання зникло, тому і ритм стабілізувався або навпаки ще більше прискорився від відчуття радості.

Вправи на тренування зібраності – «Переходи».

Учасники сідають півколом, уважно оглядають один одного, запам'ятовуючи різні речі: прізвища, імена, колір волосся, зріст тощо. Далі за командою їм потрібно швидко помінятися місцями сівши: за алфавітом імен, за зростом( від найвищого до найвищого), за кольором волосся (від світлішого до найтемнішого) тощо.

В театральній діяльності важливе місце займають етюди – які служать для розвитку та вдосконалення акторської техніки і складаються з різних сценічних дій, імпровізованих або заздалегідь розроблених викладачем. Етюдна замальовка повинна містити певні події із життя тварин, рослин, людей чи якогось предмету. Бажано, щоб етюд був без слів. Важливо пам'ятати, що під час виконання етюдів потрібно бути виразним, як емоційно так і пластично.

Отже, етюд на імпровізацію – це завжди невеликий відрізок життя, створений уявою, який базується на запасі спостережень і живими почуттями виконавця, тобто подієвий епізод. Головне в ньому відтворити подієвий рух. Якась подія взята окремо і зіграна стає головною.

В дитячій театральній студії для нормалізації фізичного стану дитини, підвищення витривалості, сили, пластики та покращення координації здійснюється виконання вправ з йоги. Спеціально підібраний комплекс вправ задіює абсолютно всі м'язи та суглоби, роблячи їх міцнішими та еластичнішими. Зміцнення м'язового корсету сприяє формуванню та підтримці правильної постави. Крім того, виконання вправи асан впливає на внутрішні органи дитячого організму, покращує діяльність шлунково-кишкового тракту, підвищує імунітет та опірність інфекціям. Малорухливим дітям з надмірною вагою дитяча йога допомагає позбутися зайвих кілограмів.

Програма занять зазвичай складається з таких пунктів:

- вивчення можливостей тіла;
- формування постави;
- набуття навичок спілкування;
- підвищення уваги;
- розвиток фантазії;
- зростання активності.

У дитячій йозі використовуються ті ж вправи, що й у дорослій, але підбираються вони відповідно до віку дитини. Заняття найчастіше носять

ігрову форму. Щоб увімкнути фантазію дітей, використовуються казкові герої, мультиплікаційні персонажі, копіюється поведінка тварин.

За три роки існування дитячої театральної студії «Браво» репертуар складається з таких дитячих п'єс:

- «Незвичайна історія» - це новорічна казкова пригода, яка була написана мною.

- «У пошуках Діда Мороза» театралізоване видовище для дітей, теж написана мною.

- «Біда навчить» за мотивами казки Лесі Українки.

- «Фізкультура для Баби Яги» за сценарієм Наталії Уварової.

Усі ці вистави можна переглянути на нашому ютуб каналі.

На даний час у студії йде розбір нових дитячих вистав. А саме:

- «Міжгалактичний Новий Рік» - сценарій Олега Гончарова.

- «Їжачок-ніндзя» сценарій Ігоря Білиці.

Підбір репертуару здійснюється відповідно вікової категорії та за вподобанням дітей.

Процес вибору драматургічного твору вимагає відповіді на три запитання:

- перше запитання: «Що особисто заціковило режисера в цьому матеріалі»? Тут важливо усвідомити, що у цьому матеріалі вразило, у чому хочеться розібратись? Це може бути оригінальність сюжету, злободенність теми, вишуканість мовлення та діалогів, виразність характерів. Можливо, що зацікавило все разом взяте. Відповідь на згадане запитання допоможе режисерові визначити, що саме потрібно донести до глядача, щоб його сприйняття співпало з режисерським.

- друге запитання: «Що у цьому матеріалі може зацікавити глядачів»? Тут важливо зрозуміти, що спонукає глядачів співпереживати тому, що відбувається на сцені? Чим цей матеріал близький кожному глядачеві? Адже який сенс витратити сили і час на матеріал, який буде не цікавий для глядача.

- третє запитання: «Що у цьому матеріалі може зацікавити юних акторів»? Без відповіді на це запитання не варто братися до постановки. Що може настільки захопити дітей, щоб вони з радістю йшли після школи на репетицію? З відповіддю на це запитання безпосередньо пов'язана перша читка п'єси перед дітьми. Режисер повинен мати у своєму розпорядженні чимало засобів, які сприятимуть зацікавленню дітей сценічним дійством.

Крім практичних занять важливе місце у театральній студії займає теоретична частина. Де діти знайомляться з історією походження театру та його видами, відомими режисерами та акторами, як світової культури так і української.

Метою навчально-виховного процесу в театральному колективі є естетичне виховання його учасників, яке досягається за рахунок систематичної цілеспрямованої педагогічної діяльності керівника театральної студії. У процесі діяльності у театральних колективах створюються можливості творчої самореалізації дітей, відчуття значимості своєї особистості. Завдяки синтетичному характеру театального мистецтва дитячий театр займає особливе місце у загальній системі художньо-естетичного виховання дітей та юнацтва. За допомогою театру діти залучаються до національних та світових культурних традицій. У них формуються почуття національно культурної свідомості, власної гідності. Через зацікавлену участь школярів у дитячому театрі дітям шкільного віку прищеплюється інтерес до важливих етичних, соціальних, історичних, державницьких тем.

## ВИСНОВКИ

На підставі комплексного дослідження було вирішено всі поставлені завдання та досягнуто мети дослідження. В результаті дослідження порушеної проблеми зроблено такі висновки:

1. З'ясувано стан наукового осмислення проблеми, джерельну базу, теоретичні засади дослідження. Аналіз наукової літератури щодо проблем, порушених у магістерській роботі, дає підстави стверджувати, що незважаючи на науковий інтерес до театральної творчості дітей шкільного віку, в Україні досі відсутнє ґрунтовне комплексне дослідження цієї проблеми. Проблема діяльності дитячих театральних колективів є багатоаспектною і розглядається в контексті полінаукового підходу з урахуванням положень театральної педагогіки, культурології та мистецтвознавства.

2. Висвітлено генезу дитячого театального руху в Україні та його розвиток на сучасному етапі. З'ясовано, що принципи театральної педагогіки беруть початок в античності, де ритуал стає театальною виставою та здійснює соціалізацію особистості. З часом театральна педагогіка стає важливим етапом у розвитку людини виходячи з її потреб та інтересів, зміцнившись як окрема методологія в галузі творчої освіти у школі, у вузі тощо. Створення М. Кропивницьким першого в Російській імперії дитячого театру є безпрецедентним соціокультурним явищем. У сучасній школі традиційні форми театальної роботи з підростаючим поколінням стають дедалі менш затребуваними. Шкільні театри та драматичні гуртки поступово відходять у минуле як архаїчні форми позаурочної виховної роботи. Український дитячий театр – унікальне явище в системі національної культури та освіти. Під час навчання в театральних студіях діти опановують специфічну мову театального мистецтва, набувають акторських навиків, накопичують досвід вражень, засвоюють основи театальної етики

3. Розкрито роль театрального мистецтва як засобу соціалізації, формування духовно-морального обличчя та національної самосвідомості школярів. Дитячий аматорський театр може стати «інститутом соціалізації» дітей оскільки сприяє процесу ідентифікації майбутнього громадянина суспільства. Театр як соціально-культурний інститут вирізняється тим, що у своїй основі є колективним за своєю формою, художньо-синтетичним, здатним всебічно і цілісно моделювати суспільство, бути його художньою формою. Загалом «дитячий аматорський театр виконує *дві характерні функції: соціально-виховну та художньо-творчу*. Сьогодні актуальними стають можливості театрального мистецтва у профілактиці різноманітних деформацій у розвитку та соціалізації підлітків. Ефективному творчому розвитку та соціалізації підлітків у шкільному театрі сприяє реалізація педагогічної системи, що включає кілька взаємопов'язаних та взаємодіючих сфер педагогічного супроводу впливу мотивації підлітків на творчу самореалізацію, освоєння ціннісних орієнтирів, комунікативних навичок, розширення їхнього культурного кругозору та активізацію творчої діяльності. національно-патріотичне виховання дітей засобами театрального мистецтва якнайповніше реалізує їхні природні задатки, формує національний склад мислення, психіку, національний характер і світогляд, чітку громадянську позицію.

4. Виявлено шляхи залучення до театральної діяльності дітей шкільного віку. Гра у її педагогічній іпостасі визнана багатофункціональним методом реалізації освітніх завдань. Повноцінна методика керівництва ігровою діяльністю передбачає: забезпечення продуктивного функціонування всіх структурних компонентів ігрової діяльності – мотиваційного, цільового, змістового, процесуально-операційного, контрольно-оцінного, результативного; стимулювання розвивально-виховного ефекту ігор різних видів; створення розвивально-виховного ігрового середовища. Гра має значення і для формування дружнього дитячого колективу, і для формування самостійності, та для формування позитивного ставлення до праці, і для



виправлення деяких відхилень у поведінці окремих дітей. Практикується виразне читання і творче читання (оповіді). Завдання шкільної театральної педагогіки збігається з ідеєю організації цілісного освітнього простору школи як культурного світу, де шкільна театральна педагогіка виявляється універсальним педагогічним засобом. На сьогоднішній день одна з основних форм театального мистецтва у шкільній освіті – це драматичний гурток, який існує не за законами освітнього стандарту, а як самостійний орган художнього мистецтва. Театральні заняття, дають дітям ще одну неоціненну можливість – можливість самовираження. Відвідуючи театральні заняття, учні задовольняють свої моральні та естетичні потреби. Залучення дітей до активної творчої діяльності у позакласній роботі – це ефективний засіб розвитку їхніх здібностей, творчої індивідуальності, ініціативи, формування особистості. Театральне мистецтво допомагає сором'язливим дітям повірити у власні сили, здібним дітям розвинути свій таланти, а “проблемним” дітям відчувати свою потрібність для колективу. Юні актори на відміну від дорослих акторів мають право на помилку. Естетичний рівень юних акторів набагато вищий, ніж у їхніх однолітків, які не залучені до театального діяльності. Великий вплив щодо набуття навиків акторської майстерності для дітей мають дитячі театральні студії.

5. Охарактеризовано специфіку формування репертуару дитячих театральних колективів. Репертуар визначає творче обличчя колективу, його художній рівень, суттєво сприяє конкурентоспроможності, є основою всієї навчально-виховної роботи у театральному колективі. Слід відзначити їхній інтерес до героїки. Особливо приваблюють їх твори героїко-пригодницького характеру, п'єси та вистави історико-героїчної тематики. У старших класах посилюється інтерес до історичної п'єси, до вистав героїко-романтичного та трагедійного плану. Підлітки більшою мірою, ніж молодші школярі, потребують жанрового розмаїття репертуару. Це відповідає психології віку і тому є важливим виховним завданням, яке стоїть перед учителем школи, дитячим театром. Інтерес до казок у підлітків різко падає, але фактично казка

не йде з їхнього життя. Під час формування репертуару слід зважати насамперед на виконавські можливості юних акторів. Під час формування репертуару дитячого театрального колективу, слід враховувати специфіку потенційних глядачів, їхній соціальний статус, інтелектуальний рівень, рівень підготовки до сприйняття мистецького твору. У кожного керівника дитячого театрального колективу в процесі творчої діяльності виникає проблема підбору репертуару, оскільки час висуває нові й нові вимоги. Репертуар аматорського дитячого театрального колективу не повинен поступатись за ідейно-естетичним рівнем репертуару професійних колективів і має бути доступний для виконання юними акторами. Формування такого репертуару можна відбуватись двома шляхами. По-перше, шляхом «пристосовування» твору до можливостей конкретного колективу і, по-друге, шляхом створення нових оригінальних творів, розрахованих на аматорство.

6. Розкрито методику роботи режисера в дитячому театральному колективі. Педагогічні та режисерські відкриття К. С. Станіславського у всій їхній цілісності та об'ємності – це саме той фундамент, на якому єдино продуктивно може будуватися і режисура, і педагогіка театру, де грають діти. Активна позиція учнів перетворює для них процес навчання в особистісно значиму діяльність. Дія – це єдиний психофізичний процес, спрямований на досягнення мети. Дія, як і дійсність, існує тільки в русі, тобто в процесі, і лише за цієї умови вона матеріалізує почуття. Дія завжди має мету і об'єкт впливу. Постановка дієвого завдання полегшує життя актора та режисера, тому що формулюється через бажання, через «хочу». Режисер – організатор творчого процесу, педагог, інтерпретатор драматургічного твору. Перший обов'язок режисера полягає в наступному: знайти конфлікт скрізь і завжди, у будь-якому епізоді п'єси. Перше, що визначає режисер, – це послідовність дій, кроки головного героя. Потім він шукає їм протидію. У методиці шкільного театру, в якій вистава виступає як спільна творчість дитини, що грає, і педагога-режисера досить чітко простежуються такі компоненти:

режисерсько-педагогічний задум, створення сценарію, акторська майстерність, партитура вистави, репертуар шкільного театру. Формами роботи режисера з актором є розповідь, підказка, показ. Важливим принципом роботи режисера-постановника є підпорядкування всіх складових частин вистави єдиній меті – яскравому розкриттю ідейно-художнього змісту вистави. Важливу роль у роботі режисера з дитячим театральним колективом відіграє комплексний психофізичний тренінг - комплекс вправ, покликаних допомагати юному актору знаходити правильне творче самопочуття, сприяти розвитку та вдосконаленню акторського «апарату». Техніка Чаббак, що виросла з прагнення її авторки зрозуміти та подолати свої власні психологічні травми, усвідомити, яким чином вони впливають на її акторську майстерність, може бути корисною і для учасників дитячої театральної творчості. Публічний показ вистави є надзвичайно важливою складовою діяльності дитячого театального колективу. Виступ перед глядачами є свідченням набуття юними акторами навиків дії у запропонованих обставинах, створення характеру, володіння сценічним мовленням, вміння діяти перед аудиторією.

7. З'ясовано досвід творчої діяльності дитячої театральної «Браво», що діє на базі Богуславського комунального закладу «Будинок культури». Це дивовижний світ театру де діти знаходять однодумців, креативно мислити та створювати цікаві історії, вдало перевтілюватися в образи, як казкових так і драматичних п'єс. Головне завдання студії: творча реалізація дитини, сприймати дитину такою - яка вона є, розуміти потреби дитини та підтримувати її. Не талановитих дітей не буває, потрібно розвивати те, що дано їй від народження. В театральній студії акторську майстерність у дітей розвивають через різноманітні тренінги. В театральній діяльності важливе місце займають етюди – які служать для розвитку та вдосконалення акторської техніки і складаються з різних сценічних дій, імпровізованих або заздалегідь розроблених викладачем. В дитячій театральній студії для нормалізації фізичного стану дитини, підвищення витривалості, сили,

пластики та покращення координації здійснюється виконання вправ з йоги. Спеціально підібраний комплекс вправ задіює абсолютно всі м'язи та суглоби, роблячи їх міцнішими та еластичнішими. Крім практичних занять важливе місце у театральній студії займає теоретична частина. Де діти знайомляться з історією походження театру та його видами, відомими режисерами та акторами, як світової культури так і української.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамян В. Ц. Театральна педагогіка. Київ : Лібра, 1996. 224 с.
2. Азаров Ю. П. Педагогика Любви и Свободы. Москва : Топикал, 1994. 608 с.
3. Американская школа; пер. с англ. М.Н. Десятовой. Москва: Альпина нон-фикшн, 2013. 408 с.
4. Амонашвили Ш. А. Психологические основы педагогики сотрудничества: книга для учителя. Киев, 1991. 111 с.
5. Барнич М. Психотехніка актора: майстер-клас: монографія. Київ: Пінзель, 2018. 197 с.
6. Белюшкина И. Б. Театр где играют дети: Учеб.-метод. пособие для руководителей детских театральных коллективов / И. Б. Белюшкина, Ю. Н. Витковская, Н. В. Ермолаева и др. Москва, 2001. 288 с.; ил.
7. Біль Р. І. Тренінг з майстерності актора : метод. рекомен. для вищих навч. закладів культ. і мистецтв I-II рівнів акредитації (спец. «Театр. мистецтво», кваліф. «Актор драмат. (музично-драматичного) театру») / уклад. Р. І. Біль. Київ : «Фірма «ІНКОС», 2006. 60 с.
8. Божович Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте. Москва : Педагогика, 1968. 120 с.
9. Будянський Д. В. Використання здобутків А. С. Макаренка в діяльності студентського театрального колективу // Творча спадщина А. С. Макаренка в контексті інноваційного розвитку освіти ХХІ століття : матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (15–16 березня 2018 року, м. Суми). Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2018. С. 156-158.
10. Варій М. Й. Загальна психологія: підр. для студ. вищ. навч. закл.; 3-те вид., випр. та доп. Київ : Центр учбової літератури, 2009. 1007 с.
11. Василько В. С. Фрагменти режисури. Київ : Мистецтво, 1967. 412 с.

12. Ващенко Г. Виховання волі і характеру: підручник для педагогів. Київ, Школяр, 1999. 385 с.
13. Ворожейкіна О. М. Театральна вітальня (середня школа). Харків : Вид. група “Основи”, 2010. 207 с.
14. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. Психологический очерк: книга для учителя. 3-е изд. Москва : Просвещение, 1991. 93 с.
15. Гейзінга Й. Homo ludens / Пер. з англ. О. Мокровольського. Київ : Основи, 1994. 167 с.
16. Гиппиус С. В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств. Санкт-Петербург : АСТ, 2017. 510 с. 93.
17. Головня В. В. История античного театра. Москва, 1972. 399 с.
18. Григорьева О. А. Школьная театральная педагогика: Учебное пособие. Санкт-Петербург : Лань, 2015. 45 с.
19. Гротовский Е. Театр. Ритуал. Перформер / пер. з польс. Львів, 1999. 187 с.
20. Гудзик В. П., Кудрявцева Н. Б. Комплексний психофізичний тренінг : методичний посібник. Київ : ДАКККіМ, 2005. 88 с.
21. Донченко Н. П. Мистецтво гри: теорія і практика ігрової діяльності в умовах дозвілля : навч. посібник. Київ : ДАКККіМ, 1999. 176 с.
22. Зайцев В. П. Майстерність артиста і ведучого: навч. посібник. НАКККіМ, 2016. 234 с.
23. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера: учеб. пособие для спец. учеб. заведений культуры и искусства. Изд. 4-е, испр. и доп. Москва : Просвещение, 1978. 334 с.
24. Йосипенко М. Марко Лукич Кропивницький. Київ : Держ. вид-во образотворч. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1958. 323 с.
25. Кавтарадзе Д. Н. Обучение и игра: Введение в активные методы обучения. Москва : Флинта, 1998. 192 с.

26. Кісін В. Режисура як мистецтво та професія. Життя. Актор. Образ: Із творчої спадщини. Київ : КМ Akademia, 1999. 268 с.
27. Клименко В. В., Буток В. Д. Ваш вихід, панове або акторська майстерність для початківців. Київ : Таксон, 2002. 236 с., іл.
28. Кнебель М. О. Поэзия педагогики / Вступит. ст. Г. А. Товстоногова. Ред. Н. А. Крымова. Москва : ВТО, 1976. 526 с.
29. Кнебель М. Й. Про дієвий аналіз п'єси і ролі / пер. з рос. Є. Стародиної. Львів, 2020. 92 с.
30. Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти України: затверджена наказом Міністерства освіти і науки України від 06.06. 2022 № 527.
31. Костюшко Г. О. Педагогічні умови організації театральної самодіяльності. Наукові записки: педагогічні та історичні науки. Вип. 57 / М-во освіти і науки України, НПУ ім. М.П. Драгоманова ; Укл. П.В. Дмитренко, Л.Л. Макаренко, редкол. М.І. Шкіль. Київ : НПУ, 2004. С. 69–77.
32. Красева І. Фестивалі аматорського мистецтва в Україні // РДГУ, 2015. С. 139-143.
33. Кропивницький М. Л. Твори в 6-ти т. Київ : Держлітвидав УРСР, 1960. Т 6. 672 с.
34. Кропивницький В. М. Із сімейної хроніки Марка Кропивницького: (Спогади про батька). Київ : Мистецтво, 1968. 214с.
35. Кудикіна Н. В. Гра: феноменологічна та педагогічна характеристики // Філософія та історія освіти. 2010. вип. 1, с. 20–31.
36. Курбас Л. Філософія театру / Упор. М. Лабінський. Київ : Вид-во С. Павличко «Основи», 2001. 917 с.
37. Куцин Е. К. Роль театральної-драматичної діяльності у розвитку молодшого школяра // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського: зб. наук.

- пр. / Ред. кол. : Коломієць А. М. (гол.ред.) та ін. Вінниця : Вид-во ВДПУ ім. М. Коцюбинського. Випуск 59. 2019. С. 33-38.
38. Макаренко А. С. Педагогическая поэма. Киев : Рад. школа, 1987. 512 с.
39. Нахимовский А. М. Как создать в школе театральное действие от А до Я // Я вхожу в мир искусств: репертуарно-методическая библиотека. № 12: Профессия режиссер. Москва : ВЦХТ, 1999. С. 3-120.
40. Олійник Г. А. Виразне читання. Основи теорії: посібник для вчителів. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. 224 с.
41. Отич О.М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспекти: Монографія; за наук. ред. І. А. Зязюна. Чернівці: Зелена Буковина, 2009. 752 с.
42. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
43. Пансо В. Труд и талант в творчестве актера. Москва, 1972. 270 с.
44. Педагогічна майстерність : підручник / І. А. Зязюн, Л. В. Крамущенко, І. Ф. Кривонос та ін.; за ред. І. А. Зязюна. 2-ге вид. допов. і переробл. Київ : Вища школа, 2004. 422 с.
45. Пилипчук Р. Історія українського театру (від витоків до кінця ХІХ ст.) / Олександр Клековкін (передмова); Львівський національний університет імені Івана Франка, Кафедра театрознавства та акторської майстерності. Львів : Видавництво ЛНУ ім. Івана Франка, 2019. 356 с.
46. Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо протидії булінгу (цькуванню): Закон України від 18 груд. 2018 р. № 2657–VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2657-19#Text> (дата звернення: 12.12.2023).
47. Просалова В. А. Народна казка як джерело творів для дітей М. Кропивницького // Творча індивідуальність М. Л. Кропивницького і розвиток української культури. Тези республіканської наукової



- конференції, присвяченої 150-річчю від дня народження М. Л. Кропивницького. Кіровоград, 1990. С 52-54.
48. Ревуцький Д. *Живе слово*: Теорія виразного читання для школи. Львів, 2001. 156 с.
49. Ремез О. Я. Введение в режиссуру. Москва : ГИТИС, 1987. 86 с.
50. Родари Д. Грамматика фантазии. Введение в искусство придумывания историй. URL: <http://io.nios.ru/articles2/67/17/grammatikafantazii-vvedenie-v-iskusstvo-pridumyvaniya-istoriy> (дата звернення: 12.12.2023).
51. Савченко О. Я. *Методика читання у початкових класах: Посібник для вчителя*. Київ: Освіта, 2007. 334 с. <http://elcat.pnpu.edu.ua/docs/SAVChENKO.pdf> (дата звернення: 12.12.2023).
52. Сафарян С. Засоби театральної педагогіки у процесі формування педагогічної майстерності // *Іноземні мови в школах України*. 2014. № 4. С. 8-16.
53. Сац Н. *Новелы моей жизни*. Т. 2. Изд. 3, стереотипное. Москва : Искусство 1979. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=23835&p=1> (дата звернення: 12.12.2023).
54. *Словник театрознавчих термінів і понять / укладачі І. Савченко, І. Ліпницька*. Київ, 2021. 144 с.
55. Соснова М. А. *Искусство актера: учеб. пособие для вузов*. Москва : Академический Проект: Фонд "Мир", 2005. 432 с.
56. Станиславский К. С. *Этика*. Москва : Искусство, 1981. 35 с. 96.
57. Станіславський К. *Робота актора над собою / Факсимільне видання*. Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2015. 671 с.
58. Станиславский К. С. *Собрание сочинений: в 9 т*. Москва : Искусство, 1989. Т. 2. *Работа актера над собой. Часть 1: Работа над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика / Ред. и авт. вступ. ст. А. М. Смелянский, коммент. Г. В. Кристи и В. В. Дыбовского*. 511 с.

59. Станиславский К. С. Собрание сочинений: в 9-ти т. Т. 3. Работа актера над собой. Ч. 2: Работа над собой в творческом процессе воплощения / вступ. ст. Б. А. Покровского ; общ. ред. А. М. Смелянского. Москва : Искусство, 1990. 508 с.
60. Степанець Л.І. Дитячий аматорський театр як інститут соціалізації творчої особистості // Актуальні питання культурології: Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск 11, 2011. С. 142-147.
61. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям; Рождение гражданина; Письма к сыну. 2-е изд. Киев : Рад. шк., 1987. 544 с. : ил. URL: <https://predanie.ru/book/140175-serdce-otdayu-detyam/> (дата звернення: 12.12.2023).
62. Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера; сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого. Ленинград : Искусство, 1980. 303 с.
63. Федорчак Т. Перший український театр для дітей та юнацтва: архіви починають говорити // Просценіум. 2010. № 2–3. С. 48–60.
64. Хейзінга Й. Homo Ludens. Досвід визначення ігрового елемента культури / пер. з англ. О. Мокровольського. Київ : Основи, 1994. 250 с.
65. Чайковський Д. С. Режисерський задум вистави. Допоміжні матеріали для вивчення однієї з основних проблем режисерської творчості: навч. посібник. Ужгород, 2002 р. 98 с.
66. Черкашин Р. О. Художнє слово на сцені. Київ : Вища школа, 1989. 327 с.
67. Чехов М.А. Тайны актерского мастерства. Путь актера. Москва : АСТ, 2011. 560 с.
68. Шаварський О. М. Як стати актором. Київ : Логос, 2011. 572 с. : фотогр.
69. Шихматов Л. М. Сценічні етюди: навч. посібник для театр. і культурно-освітніх учб. закладів. Київ : Мистецтво, 1968. 204 с.
70. Шлемко О. Д. Ігровий тренінг як засіб виховання техніки сценічного мовлення // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі

XXI століття: виклики та концепції сьогодення: Зб. наук. праць / наук. ред., упор.: С. Садовенко. Київ : НАКККиМ, 2018. С. 80–82.

71. Шлемко О. Д. Міжнародний фестиваль жіночих монодрам «Марія» як діалог культур // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво : наук. журнал. Т. 4. № 1. Київ : Вид. центр КНУКиМ, 2021. С. 65-79.
72. Шлемко О. Д. Студентська театральна студія як чинник системи національно-патріотичного виховання // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології : Матеріали Дев'ятої Міжн. наук.-творчої конф., м. Київ, 20 квітня 2016 р. / за заг. ред. К. І. Станіславської. Київ : НАКККиМ, 2016. С. 150-153.
73. Шлемко О. Д. Сценічна мова: методика сценічного виконання гумористичних творів: методичні рекомендації до практичних занять для здобувачів освітнього рівня «Бакалавр» зі спеціальності 026 «Сценічне мистецтво». Київ : НАКККиМ, 2021. 40 с.
74. Чаббак І. Мастерство актера: Техника Чаббак. URL: <https://litportal.ru/download/avtory/i-chabbak/kniga-masterstvo-aktera-tehnika-chabbak-6713294-141651.html> (дата звернення: 12.12.2023).
75. Эльконин Д. Б. Психология игры. Москва : Педагогика, 1978. 215 с.
76. Adler, Stella, The Technique of Acting, New York: Bantam, 1988.

## ДОДАТКИ

### Додаток А

**Всеукраїнський фестиваль дитячих та юнацьких театральних колективів і майстрів художнього слова «Дивосвіт Мельпомени» (2018 р.)**





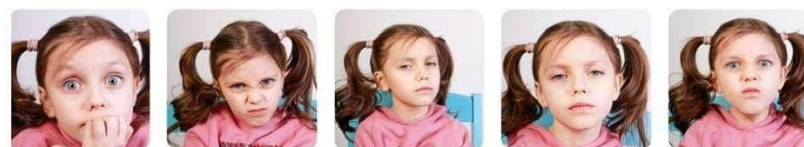


**Додаток Б**  
**Дитяча театральна студія «Браво»**














Театральна студія  
"БРАВО"

Вистави для дітей,  
будь-якого віку  
БЕЗКОШТОВНО

10 червня  
13:00



"Біда  
навчить"

Леся Українка

"Фізкультура для  
Баби Яги"

Наталія Уварова

**БК**  
м.Богуслав





8 СІЧНЯ 13:00

Театральна  
студія  
«БРАВО»

ТЕАТРАЛІЗОВАНЕ ВИДОВИЩЕ ДЛЯ ДІТЕЙ  
**У ПОШУКАХ ДІДА МОРОЗА**



• **ШОУ ПРОГРАМА** • **РОЗВАГИ** • **ТАНЦІ**  
• **ФОТО НА ЗГАДКУ**

МІСЦЕ ПРОВЕДЕННЯ  
СБК С. ЩЕРБАШЕНЦІ

Театральна вистава Театральна студія «Браво»

**Незвичайна історія**

Новорічна казка

13.00

Місце проведення м. Богуслав. МБК

26 грудня













## Додаток В

### Дипломи лауреатів та дипломантів





ФЕСТИВАЛЬ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ. 2023 ONLINE  
**ДЕНЬ ТЕАТРУ**  
 УКРАЇНСЬКІ МУЗИ НЕ МОВЧАТЬ!

# ДИПЛОМ

ДИПЛОМАНТ ПЕРШОГО СТУПЕНЯ  
 номінація ДИТЯЧИЙ ТЕАТР

Театральна студія  
 "Браво"  
 м. Богуслав, Київська область

Вистава "Фізкультура для Баби Яги"

Художній керівник Рузанна Багдасарян  
 Режисер Ірина Гузієнко

КІНО Віталій *[Signature]* Директор-художній керівник Київського Центру мистецтва «Новий український театр», «Театр на Михайлівській» та театру «Сонечко». Викадач акторської майстерності НАККІМ.  
 КУРМАН Євген *[Signature]* Заслужений діяч мистецтва України, головний режисер Миколаївського академічного художнього драматичного театру.  
 НЕВОЛОВ Василь *[Signature]* Заслужений діяч мистецтва України, кандидат мистецтвознавства, професор, голова Творчої організації драматургів Київської організації НСПУ.  
 ПАТУШНЯК Наталія *[Signature]* Театрознавиця, керівниця літературно-драматургічної частини Київського академічного театру для дітей і юнацтва на Липках  
 ФІЩЕНКО Михайло *[Signature]* Заслужений артист України, режисер Закарпатського академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. братів Шереміти.

Голова оргкомітету Фестивалю Українського Театру  
 «День Театру.2023» Вероніка Кухтіна *[Signature]*

М. Київ ЖОВТЕНЬ 2023 РОКУ

ФЕСТИВАЛЬ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ. 2023 ONLINE  
**ДЕНЬ ТЕАТРУ**  
 УКРАЇНСЬКІ МУЗИ НЕ МОВЧАТЬ!

# ДИПЛОМ

ДИПЛОМАНТ ДРУГОГО СТУПЕНЯ  
 номінація ДИТЯЧИЙ ТЕАТР

Театральна студія  
 "Браво"  
 м. Богуслав, Київська область

Вистава "Біда навчить"

Художній керівник Ірина Гузієнко  
 Режисер Рузанна Багдасарян

КІНО Віталій *[Signature]* Директор-художній керівник Київського Центру мистецтва «Новий український театр», «Театр на Михайлівській» та театру «Сонечко». Викадач акторської майстерності НАККІМ.  
 КУРМАН Євген *[Signature]* Заслужений діяч мистецтва України, головний режисер Миколаївського академічного художнього драматичного театру.  
 НЕВОЛОВ Василь *[Signature]* Заслужений діяч мистецтва України, кандидат мистецтвознавства, професор, голова Творчої організації драматургів Київської організації НСПУ.  
 ПАТУШНЯК Наталія *[Signature]* Театрознавиця, керівниця літературно-драматургічної частини Київського академічного театру для дітей і юнацтва на Липках  
 ФІЩЕНКО Михайло *[Signature]* Заслужений артист України, режисер Закарпатського академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. братів Шереміти.

Голова оргкомітету Фестивалю Українського Театру  
 «День Театру.2023» Вероніка Кухтіна *[Signature]*

М. Київ ЖОВТЕНЬ 2023 РОКУ

INTERNATIONAL WORLD COMPETITION - CONCOURS INTERNATIONAL DE TALENTS  
 ARBTRÉ PAR LE CENTRE CULTUREL PARIS - WORLDS ANGELS FESTIVALS  
 LE CONCOURS COURE EN DEUX TOURS

PROJET INTERNATIONAL: FRANCE - UKRAINE

# GOLDEN AUTUMN 2022

1 TOUR - 25.11-26.11.2022  
 2 TOUR - 26.11-30.11.2022

## LETTRE DE GRATITUDE

Багдасарян Рузанна Бабкенівна

Le directeur du concours international de talents GOLDEN AUTUMN 2022 exprime sa gratitude pour l'accomplissement consciencieux des devoirs professionnels dans la préparation des étudiants au concours international de talents 2022.

MERCİ d'avoir trouvé une opportunité de soutenir la créativité des enfants et des jeunes dans notre temps limité.

Organisateur du concours:  
 OLEKSANDR SHADLOVSKYI  
 FRANCE-PARIS  
 DECEMBRE 2022

WORLD ANGELS FESTIVALS  
 PARIS - FRANCE  
 11-12-2022

INTERNATIONAL WORLD COMPETITION - CONCOURS INTERNATIONAL DE TALENTS  
 ARBTRÉ PAR LE CENTRE CULTUREL PARIS - WORLDS ANGELS FESTIVALS  
 LE CONCOURS COURE EN DEUX TOURS

PROJET INTERNATIONAL: FRANCE - UKRAINE

# GOLDEN AUTUMN 2022

1 TOUR - 25.11-26.11.2022  
 2 TOUR - 26.11-30.11.2022

## LAUREATE 1

# DIPLOMA

Le prénom Мала Марія  
 PAYS: Ukraine, Boguslav  
 THÉÂTRE  
 Age: 11  
 Гученко Ірина Дмитрівна, Багдасарян Рузанна Бабкенівна

Marta Monksuyan  
 Catherine Moniega  
 Albert Lombardo

Gabriel Barco  
 Iyenko Julia  
 Johanne Rossi

Erha Bilzik  
 Adriana Lazar  
 Oleksandr Shadlovskiy

Organisateur du concours:  
 OLEKSANDR SHADLOVSKYI  
 FRANCE-PARIS  
 DECEMBRE 2022

WORLD ANGELS FESTIVALS  
 PARIS - FRANCE  
 11-12-2022