

ЗМІСТ

Від авторів (Передмова)		5
Розділ 1. Основи режисури вистав для дітей: європейські традиції		7
	1.1. Концептуальні засади сучасної драматургії для дітей	7
	1.2. Основи сценарної майстерності (Створюємо сценарій разом)	21
	1.3. Режисура театралізованої діяльності дітей в умовах закладу освіти (досвід країн ЄС)	29
	1.3.1. Мистецтво режисури. Основні виразні засоби режисера	29
	1.3.2. Цілі та задачі театральної педагогіки для дітей (досвід країн ЄС)	43
Розділ 2. Театр ляльок: історія та сучасність		54
	2.1. Європейські традиції створення вистав театру ляльок	54
	2.2. Мистецтво оживлення театральної ляльки	78
	2.3. Основи сценічного мовлення	82
	2.4. Мистецтво діалогічного мовлення	97
Розділ 3. Художнє оформлення театралізованого дійства дітей у контексті європейського досвіду		185
	3.1. Зовнішнє оформлення театралізованого дійства: традиції та сучасні інновації	185
	3.2. Використання медіа-технологій у процесі організації театралізованої діяльності в умовах закладу освіти	212
	3.3. Репетиційний процес та його особливості	219
Розділ 4 Репертуарна скарбничка		226
	Надія Сабашук «Дві берізки» (за мотивами казки Н. Гуріної)	226
	Вікторія Струк «Лисиця і журавель» (за мотивами народної казки)	228
	Сценарій вистави «Пітер Пен» (за мотивами казкових повістей шотландського письменника Дж. М.Баррі)	230
Глосарій (словник театральної термінології)		241

РОЗДІЛ 1 ОСНОВИ РЕЖИСУРИ ВИСТАВ ДЛЯ ДІТЕЙ: ЄВРОПЕЙСЬКІ ТРАДИЦІЇ

1.1. Концептуальні засади сучасної драматургії

Розвиток драматургії в літературі та театрі безпосередньо пов'язаний із ходом історичних подій у світі. Постійно перебуваючи у вирію суспільно-політичних проблем, драматурги різних країн, нерідко, самі очолювали нові напрямки в мистецтві, впливаючи таким чином на ідеологію народних мас.

Поняття «драматургія» використовуються сьогодні в науковій літературі в кількох значеннях:

- це рід художньої літератури, що показує дії персонажів у конфліктних ситуаціях, де дія нашттовхується на протидію;
- це рід літератури, призначений для сценічних постановок, що припускає взаємодію персонажів із зовнішнім світом, що супроводжують пояснення автора.
- це сукупність творів окремої епохи, якогось народу чи письменника;
- це сюжетно-композиційна основа (сюжетно-образна концепція) самостійного театрального твору, де основні принципи побудови сюжетно-образної основи твору (драматургії спектаклю) історично змінюються;
- це теорія і мистецтво побудови драматичних творів.

Всі визначення є правомірними залежно від контексту, в якому дане слово вжито. Насамперед, драматургія являє собою твори, які будуються за єдиним принципом. В їх основу покладено Арістотелевське тлумачення «драми», як основи театральної дії, драми як «відтворення поважної і завершеної дії не розповіддю, а дією, що через співчуття і страх приводить до очищення подібних переживань». Отже, драматургія спирається на головний закон, суть якого полягає в гармонійній єдності. Драма, як і будь-який витвір мистецтва, повинна бути цілісним художнім образом [19].

За словами засновників студії «Драматургія ХХ століття», драматургія – це «велика стихія, яка цілком захоплює людську сутність». Мистецтву побудови драматургічного твору вже багато століть, воно має свої закони та принципи. Це мистецтво вражає своєю самотністю, точністю дій та дивовижними переплетеннями людських долі. Єдність і гармонія дії, сила сюжету, міць почуттів та емоцій – це характеристики драматургічної постановки, яку цікаво як дивитися, так і читати. Драматургія змушує розмірковувати про вічне, про те непорушне і прекрасне, що нам залишила у спадок природа, про силу людського розуму і про безпорадність людських почуттів.[18].

Розквіт драматургії припав на епоху Римської імперії, Стародавнього Єгипту і Греції. В ході розвитку суспільства змінювалися жанри (трагедія,

комедія, драма, тощо), форми, елементи, виражальні засоби драматургії. Під впливом суспільно-історичного розвитку тематика драматичних творів насичувалась новими проблемами, що знаходили відображення в сюжетній лінії, засобах виразності, однак все ж періодично драматурги поверталася до старих проблем часів античності, хоча й подавали їх відповідно до запитів та вимог сьогодення. Наприклад, якщо драматурги перших тисячоліть приділяли увагу виразності мови і розкриттю сили характеру героя, що найбільш яскраво виражено у творчості В. Шекспіра, то представники нового часу у своїх творах посилювали роль атмосфери й підтексту. Отже, драматургія – це теорія і мистецтво побудови драматичного твору. Драматургія – це певні сталі правила побудови сюжету, наявність задуму (теми), основної думки (ідеї) та інтриги (конфлікту).

Основою форми будь-якої драматизації є **сюжет** – ряд подій (епізодів), що відбуваються у художньому творі в певній часовій послідовності. Вони пов'язані причинно-наслідковими зв'язками та подаються глядачеві за певними правилами демонстрації. Сюжет – система взаємопов'язаних між собою подій, в процесі розвитку яких, у спектаклі розкриваються характери персонажів і весь зміст твору. **Фабула** – коротка оповідь сюжету, це логічно пов'язані між собою реальні або вигадані події в тимчасовій послідовності. І сюжет, і фабула є розповіддю про події, але фабула являє собою лише факт події, а сюжет – причинно-наслідковий зв'язок. **Тема** художнього твору – це те, про що розповідається в творі. Тема утворює основу драматичного твору, це ряд подій, які автор об'єднав однією проблемою. **Ідея** – це головна думка (проблема), яку автор хоче донести та пропонує на роздум глядачеві. **Драматична інтрига** – це взаємодія персонажів, яка впливає на очікуваний хід подій у творі.

Сюжет драматичних творів та його основні елементи (частини).

Експозиція – автор вводить глядача в дію. В експозиції (вступній частині) твору відбувається перше знайомство з героями (дійовими особами), творець розкриває їх походження, національність, історичну епоху існування, професійну приналежність та інші моменти. Драматург розповідає про час і місце дії. Дія може починатися поступово, а може і, навпаки, стрімко та активно. Наступна сходинка драматичного твору – **зав'язка**, ключовий елемент драматургії. Зав'язка знаменується зародженням та появою конфлікту, тут відбувається знайомство героїв один з одним. Зав'язка роз'яснює глядачеві (читачеві) події та ситуації, з яких починається конфлікт. Наступний етап – **розвиток дій та образів**. Частина твору де відбувається поступове напруження та загострення сюжетної лінії. **Кульмінація** – головна, найвища крапка

конфлікту, що пов'язана зі сплеском емоцій, загостренням пристрастей, динамічним розвитком сюжету взаємовідносин героїв. Кульмінація має бути яскравою та вражаючою. Заключна частина драматичного твору – *розв'язка*, завершення дії. Вона може бути поступовою або, навпаки, миттєвою. Може різко обривати дію або ставати фіналом. **Фінал** – вирішення конфлікту, яке може закінчитися трьома варіантами: конфлікт дозволений і має щасливий фінал, конфлікт не вирішено або конфлікт розв'язаний трагічно – смерть головного героя або будь-який інший висновок героя з твору у фіналі. Це підсумок твору.

З невинним розвитком суспільства пов'язано виникнення поняття сучасна (новітня) драматургія. **Сучасна драматургія** – це перш за все мистецькі твори, що написані у певний хронологічний відрізок часу, наприклад з середини ХХ до нашого часу. Однак, це поняття «охоплює не лише часову межу», зазначає автор монографії «Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації» Є. Васильєв. Вчений акцентує увагу на інноваційному тлумаченні терміну «сучасна драматургія», а саме концепції драматургії як метавиду мистецтва, котру розробив О. Чирков. Цілком справедливою можна вважати думку науковців, що «Драматургія – це історично сформований метавид мистецтва, мета і сенс якого у створенні дійства, тобто видовища, вистави, гри. Драматургія поступово розповсюдила свою владу не тільки на поезію драматичну, але і на мистецтво театральне, оперне, балетне, інструментальне, на мистецтво пантоміми, естради, цирку, кабаре і навіть концерту. І кожен з цих історично сформованих підвидів драматургії відрізняється від інших перш за все мовою, без якої створення дійства практично неможливо», – зазначає О. Чирков. [**Чирков О. Драматургія – мистецтво драми?.** *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* Випуск 30. Філологічні науки. Житомир: ЖДУ імені Івана Франка, 2006. С. 108.]. Цілком справедливо Є. Васильєв укладає в поняття «сучасна драматургія» не лише суто літературну сферу (поезію драматичну), але й мистецьку сферу (театральне мистецтво), «залучаючи до аналізу не тільки суто літературний матеріал, але й продукт сценічний» [8, с. 8].

Процеси, які відбуваються в сучасній драматургії, не піддаються визначенню за допомогою звичних театрознавчих і літературознавчих категорій. Вони стрімкі й суперечливі. Характерною рисою сучасної драматургії є відсутність домінуючих жанрів. Жанрова відкритість та плюралізм на сучасному етапі стають рушійною динамічною силою, що сприяє оновленню жанрової системи, збагачує жанрові форми і структурні елементи

творів. Як зазначає Є. Васильєв, «Визначну роль у жанротворенні відіграють структурні та композиційні зміни, епізодія та ліризація, інтертекстуальність та метатеатральність. Значущими є й такі категорії, як хронотоп і персоносфера, що відіграють визначальну роль у жанровій диференціації сучасних трагікомедії й трагіфарсу, драми-притчі й драми-параболи»[20, с.466]. На думку дослідника, «традиційні драматичні жанри мають здатність еволюціонувати, деформуватись, відходити від своєї канонічної схеми, набувати нових жанрових прикмет, зберігаючи при цьому автентичне жанрове обличчя у цілому» [20, с.467]. Серед найсучасніших жанрових форм, що склалися на межі ХХ і ХХІ ст., варто назвати вказати на такі жанрові новації, як драма-сиквел, драма-приквел, драма-римейк, драма-ремікс, драма-сайдквел, драма-кросовер. Вони являють собою сюжетні відгалуження від базового тексту та є результатом контакту драматургії, із аналогічними явищами світового кінематографу.

Пріоритетним мистецьким напрямком сьогодення вважаємо **сучасна драматургія для дітей**. Драматургія для дітей – унікальна річ, яка вимагає максимальної професійності, зазначає драматург Олександр Вітер, «...*п'єси для дітей – це вищий пілотаж. У дорослих п'єсах можна сховати недосконалість за філософію, нібито «розумні» речі. Дитяча публіка ж не сприйматиме нецікаве»* [Ключ. Новітня драматургія для дітей. URL: <https://chl.kiev.ua/KEY/Books/ShowBook/559>]. *Навіть казкове буття на сцені має відобразити реалії, настрої та смаки сьогодення.*

На відміну від України, в більшості країн світу вектор «сучасна драматургія для дітей» має державну підтримку. В Україні театр для юних глядачів виявився найконсервативнішим. П'єси для дітей – найбільш проблемна зона сучасної драматургії, яка лишилася поза увагою і підтримкою в Україні. Натомість саме цей тип сучасної драматургії має найбільший театральний попит, оскільки охоплює і дорослі, і дитячі, і лялькові, і музичні театри, а крім того численні студентські та студійні аматорські колективи включно з дитячими. Драматургія для дітей формує світогляд майбутніх поколінь [20, с.3].

Н. Марченко наголошує, що «за два десятиліття незалежності в країні не було видано жодної антології п'єс для дітей, як не було і жодної наукової роботи, фахової конференції чи бодай «круглого столу» на цю тему» [Ключ. Новітня драматургія для дітей. URL: <https://chl.kiev.ua/KEY/Books/ShowBook/559>]. Нині українська драма мало представлена у наших театрах. Створення сучасного театру в Україні стане

важливим кроком на шляху до європейських цінностей. Сучасна драматургія для дітей має чутливо реагувати та вказувати глядачеві на найменші зміни в естетичних смаках, настроях нових поколінь, пропагувати інноваційні суспільні цінності, пов'язані з стрімким розвитком науки. Поява «Драмовичка» – це перша спроба донести до читача та глядача погляд на драматургію новітнього покоління. З любов'ю та трепетом Н. Мірошніченко (псевдонім Неда Неждана) називає збірку «оберегом українського театру».

Історія цього видання починається з травня 2013 року, коли вперше в Україні драматургічним відділом Національного центру театрального мистецтва імені Л. Курбаса на чолі з драматургинєю Н. Нежданою та драматургами Я. Верещаком та О. Миколайчуком був реалізований комплексний проект, присвячений сучасній драматургії для дітей, – лабораторія «Драмовичок». Поряд із майстер-класами видатних фахівців театру для дітей і круглим столом «Тенденції розвитку сучасної драматургії для дітей» відбулася презентація антологій «дитячих» п'єс із аналогічною назвою, що мала стати підґрунтям нового проекту та сприяти поширенню новітньої драматургії на дитячі, лялькові та дорослі театри, а також на численні студії та шкільні театри.

До книги увійшло два десятки різних за жанром і стилістикою п'єс, написані авторами різних поколінь (від «патріарха» дитячої літератури Всеволода Нестайка до наймолодшої в збірнику Анни Багряної). В антології переважно представлені авторські твори переможців конкурсу «Коронація слова». Збірка містить драматургію для малої та великої сцени, мюзикли та п'єси для лялькового театру. Пропоновані укладачами твори неодноразово ставилися в Україні, окремі – за її межами, ще частина – вперше пропонуються драматургами для широкого розголосу [20].

Упорядники антології Надія Мірошніченко, Ярослав Верещак, Олег Миколайчук кілька років марно пропонували унікальне видання до державних програм, зверталися до НСПУ і спонсорів – її вперто ігнорували. Спроба створити, а головне поява на світ видання сучасної драматургії для дітей «Драмовичок» у 2018 р. без сумніву варті вдячності та пошанування.

Антологія поділена на три частини:

- «Драмовенятко» – для найменших малят,
- «Драмовичок» – для молодших школярів,
- «Драмовик» – для підлітків.

Всі вміщені в ній твори, попри широку палітру сюжетів і образів (історичні, сучасні, позачасові, фантастичні) належать до казкової та «химерної» драматургії, в якій українські архетипи (як-от козак Мамай,

Котигорошко) та нові авторські літературні герої (Чакалка І. Андрусяка) сусідять зі маскультивськими анімаційними героями (гноми, феї тощо в Діснеївському трактуванні), мумітролями чи навіть «арлекінами» та «п'єро». Відтак, пропоновані тексти в більшості своїй є дуже поверховими розважально-грайливими спробами «утримати» дитину в глядацькій залі, вказує Н. Марченко

Антологія вміщує твори драматургів, які належать до різних літературних поколінь, роз'яснює упорядник збірки Н. Мірошніченко. На превеликий жаль, наголошує Т. Вірченко, ця антологія не стала новим цілісним текстом, бо її будова ґрунтується на віковому розрізненні, у межах якого розташування п'єс засновується на алфавітному принципі. Дослідниця пропонує аксіологічний підхід (крізь призму поколінь) до представлених у «Драмовичку» творів для дітей. Відповідно до таблиці теорії поколінь Алана Міса, у збірці представлено п'єси трьох поколінь [Мірошніченко Н. Сучасна українська драматургія в контексті теорії поколінь/ Курбасівські читання. 2006. № 1. С. 56–85].

Наприклад, п'єси представників мовчазного покоління V (В. Нестайко, О. Вратарьов, Я. Верещак, С. Лелюх, що народилися в період 1923–1942 рр.) містять авторські жанрові визначення зі значною часткою традиційності. Як от:

- веселе дитяче шоу (О. Вратарьов «Принц Чупринка і співуча ялинка»),
- п'єса-казка (В. Нестайко «Загадка рудого жевжика»),
- чарівна бувальщина (Я. Верещак «Сонячний сторож»).

П'єса О. Вратарьова наповнена піснями, які створюють загальну позитивну, доброзичливу атмосферу. Характери головних дійових осіб позбавлені складності. Так, Ворона «урочисто оголошує»: «Могутній і неперрреможний володар пісень, покррровитель закоханих, найкррраший друг птахів, метеликів, квітів і дерев пррринц Чупррринка!» [20, с. 77]. Провідна цінність, що стверджується в пісенній формі – це гармонія світу природи і світу людей:

Прикрийте очі, наче уві сні,
Ви чуєте – співає все навколо:
Людина, чисте поле, солов'ї,
– Ми співаки, ми всі з одного хору [20, с. 73].

Для драматургічного твору, орієнтованого на дітей дошкільного віку, дуже важливо, щоб герой, який помиляється, усвідомлював свою помилку і мав сміливість її привселюдно визнати, що, власне, і робить Пеппі: «Ну, так, так, я була поганою, дерева – це найкращі наші друзі, і ламати їх чи взагалі... Ну так

сталося – не маю я зараз подружки. То що – дерева з корінням виривати?» [20, с. 82].

Для наймолодших шанувальників театру пропонується п'єса-казка «Загадка рудого жевжика»), В. Нестакко. Автор, враховуючи вікові особливості дітей дошкільного віку, піднімає актуальне для сьогодення питання сімейних та родинних цінностей. Герой п'єси Рудий жевжик (хлопчик) вчить глядачів (читачів) бачити й поважати не тільки зовнішній світ, а й родину як найбільшу цінність. Сім'я, що постане на сцені, це Дід і Баба, стосунки яких побудовані на любові та довірі. Проте повноцінно щасливими вони себе не почувують, бо не мають дітей та онуків. Тому й руденькому хлопчику, знайденому в капусті, неймовірно радіють. Жанр казки вимагав, щоб це був не звичайний хлопчик, а чортеня, яке в пеклі « усім сала за шкуру залив» [20, с. 131]. Важливо для дітей усвідомлення того, як добре ставлення Баби й Діда змінило характер рудого бешкетника. Він роздумує над своїми вчинками, не наважується засмучувати своїх прийомних батьків, навчився вибачатися, бути щирим, виявляти емоції. Автор прагне показати малюкам те підґрунтя, на якому будуються гармонійні стосунки між батьками й дітьми, через думки та відчуття головного героя:

Що це, що це, що це, що це

Робиться зі мною?

Справжнім я себе відчув

Сиротою!

Защеміло раптом

Болісно серденько!

Захотілось пригорнутися

До неньки.

І слова пестливо-лагідні

Почути...

І обійми ніжні мамині

Відчути... [20, с.133].

Конфлікт добра і зла завершився однозначною перемогою добра у п'єсі для школярів «Чарівна бувальщина». Драматург Я. Верещак, без усякої метафоричності, доносить цю найважливішу цінність у людському житті до дітей. Враховуючи вікові особливості читачів / глядачів, автор віддає перевагу прямолінійного висловлювання ключової ідеї твору своїй героїні. Ніка говорить: «І хто б ти не був насправді – сторож чи майстер з нашої шкільної майстерні, я віднині буду, як молитву... ці прості два слова: любов і добро. І я знаю віднині: як би нам важко не було, але якщо ми будемо робити хоч

малесеньке, хоч отакеньке добро людям, птахам, деревам, всьому живому, тоді святий Миколай прийде до нас, і – допоможе, і захистить від усякого лиха» [20, с. 172]. Характерною особливістю п'єс авторів цього покоління можна вважати підсилену увагу авторів до піднесення головної дійової особи, без виразного розкриття домінантних рис її характеру.

В антології ввійшли зразки сучасної драматургії для дітей покоління бумерів – W, авторів, що народилися в період 1943–1963 рр. (Б. Жолдак, Н. Гузеєва, Б. Мельничук, О. Гончаров. На поколінневу приналежність вказують спільні підходи до назв п'єс:

- Б. Мельничук «Задеркуватий півень»,
- О. Гончаров «Пригоди лівого черевичка»,
- Н. Гузеєва «Петрик П'яточкин: образа, помста і пригоди»,
- Б. Жолдак, вірші Є. Нарубиної «Знай, хто Мамай».

Наразі спостерігаємо, зазначає Т. Вірченко, «письменницький акцент на негативній рисі характеру або виопуклення унікальної дійової особи, виразній дієвості (головні дійові особи потрапляють у вир пригод). Авторські жанрові визначення продовжують перебувати в традиційному полі: казка, музична комедія, чарівна-пригодницька п'єса» [8, с. 18-23]. Аналізуючи п'єси, помітні деякі відмінності в способах виявлення та назрівання конфлікту. На відміну від героїв п'єс авторів V покоління, представники конфліктуєчих сил виразніше проявляють свої риси характеру. З уст героїв нерідко звучать життєві істини, усвідомлення яких необхідне для успішної життєдіяльності: «Після роботи треба відпочити кожному. І людям, і тваринам», «Воля з нашійником – порожні слова...» [20, с. 88]. Для драматургів пріоритетом стає змалювання процесу характеротворення, звичайно цю особливість вказує й на вікову аудиторію, що здатна вже прослідкувати та усвідомити ці зміни. Це спричинює й інший підхід до подання переліку дійових осіб. Наприклад, Т. Вірченко вказує, що О. Гончаров, і Б. Жолдак подають вказівку на соціальну роль, перелік визначальних рис характерів. Помітно, що змінюється спосіб оприявлення ідеї. Автори пропонують читачеві (глядачеві) вивести вдею п'єси самостійно, тому викрісталізувана теза в репліці відсутня. Ключовою цінністю авторів покоління W є успіх, тому всі пригодницькі історії героїв завершуються успішно. Варто звернути увагу на те, що в про вокативних пригодницьких сюжетах, мандрівках між реальним та ірреальним світами дійові особи замислюються над складними філософськими питаннями, такими як: що цінності можуть бути як справжніми, так і фальшивими: «Тут красиво, але нудно. Тут нема чим зайнятися. Тут нічого нема – ні їжі, ні води, ні телевізора,

ні великів, ні іграшок» [20, с. 204]. Розв'язання цих питань спонукає юних читачів (глядачів) до розмірковування, пошуку вірного шляху.

Найбільш представлене в антології покоління Х (О. Миколайчук-Низовець, Н. Симчич, І. Андрусяк, О. Гаврош, Неда Неждана, О. Вітер, А. Вишневецький, А. Багряна – драматурги, що народилися в період 1963–1982 рр.):

- О. Миколайчук-Низовець «Амазономахія»,
Н. Симчич «Марко з Котигорошівки». «Свято Зірки, або Бажання, здійснись!»
- І. Андрусяк «Як подружитися з чакалкою»
- О. Гаврош «Цирк Івана Сили»
- Неда Неждана «Зачаклований ховрашок»).
- О. Вітер «Як стати справжнім бегемотом».
- А. Вишневецький «Козак Мамай і ключі від раю»
- А. Багряна «Шовкова зоря, або навчи мене співати!»

На нашу думку, таке рішення упорядників збірки не випадково, оскільки вказує їхнє бажання розказати рецієнтам про небайдужість сучасників до суспільно-виховних проблем, а також проблем, що існують у сучасному українському театрі, а саме: необхідності повернення зв'язку між сучасними драматургами й театрами. Якщо звернутися до назв їхніх п'єс, то вже неможливо визначити одну-єдину тенденцію, помітний плюралізм. Так, маємо й авторські неологізми (О. Миколайчук-Низовець «Амазономахія»), вказівки на художній простір (Н. Симчич «Марко з Котигорошівки»).

Кожна п'єса яскраво репрезентує індивідуальність автора. Наприклад, Основна ідея п'єси Н. Симчич «Свято Зірки, або Бажання, здійснись!» – усвідомлення свого призначення, важливість творити добро й змінювати людей на краще. І. Андрусяк («Як подружитися з чакалкою») за пріоритет обирає не потребу виховувати певні цінності, а дотепно та майстерно доносить думку про важливість навчання, доцільність володіти такими знаннями, як : визначати сторони світу, спілкуватися з Богом; необхідність у будь-якій ситуації бути оптимістом («Мій тато каже, що проблеми вирішуються з усмішкою, а з плачем лише нагромаджуються» [20, с. 31]) тощо.

Глибокий повчальний зміст має п'єса О. Вітра «Як стати справжнім бегемотом». На перший погляд здається, що увага драматурга сконцентрована на сімейних цінностях, процесі виховання, побудові стосунків між батьками й дітьми. Насправді п'єса має глибший сенс – самоідентифікація особистості. Маленький Бегемотик наполегливо шукає те, без чого він відбутися не може.

Стверджуються в п'єсах і вкрай важливі життєві цінності – дружба (Неда Неждана «Зачаклований ховрашок»). Визначальним є зміст, який вкладається в це поняття – уміння жертвувати собою заради інших. Роздуми про розуміння світу природи людьми, важливість докладати зусилля для отримання бажаного («Усе, що легко дається, так само легко потім і губиться», – повчає герой п'єси [20, с.145]), життєву місію провокує А. Багряна п'єсою «Шовкова зоря, або навчи мене співати!». Цікаво, що уперше драматург не закладає єдиної оцінки фінальних подій твору: «Казкар із замилюванням дивиться на закоханих, тоді зі співчуттям – на квітку. По якимсь часі обережно ховає шовкову косицю в мішок, важко зітхає і йде » [20, с.152]. Можна припустити, що письменницькі установки авторів Х покоління мають певні подібність : вони примушують читача (глядача) думати, шукати відповіді на важливі питання сьогодення.

Діти набагато більш чутливі та сприйнятливі до театру, ніж дорослі можуть собі уявити. Теми, які можна актуалізувати й те, про що можна говорити з дітьми зі сцени, залежить лише від таланту режисера та акторів, а також від їхнього рівня довіри до уяви дитини. З дітьми можна говорити художньо та ґрунтовно про будь-які проблеми. Як зазначає Т. Гріббен: «У душі школяра... під впливом театру можуть пробуджуватися дуже яскраві почуття, які збагачують і формують його моральний, інтелектуальний та естетичний св».

Видання в Україні першої антології сучасної драматургії для дітей «Драмовичок» – це спроба популяризувати та підтримати театр, оскільки збірка розрахована на дуже широке коло читачів: режисери можуть знайти на свій смак п'єси для постановок; небайдужі до розвитку сучасної драматургії, зокрема дитячої, мають переконливі аргументи щодо її існування й різноманіття.



Питання для самоконтролю та перевірки знань

1. Поясніть значення поняття «драматургія».
2. Розкрийте закони та принципи драматургії.
3. Що таке сюжет?
4. В чому різниця між сюжетом та фабулою?
5. Назвіть та схарактеризуйте основні елементи сюжету
6. Що таке сучасна драматургія? Назвіть її характерні риси.
7. Історичні передумови створення антології сучасної української драматургії для дітей «Драмовичок»

8. Окресліть основні риси драматургії кожного покоління письменників, які представлені в «Драмовичку»
9. Як обрати твір для дитячої вистави?

1.2. Основи сценарної майстерності (Створюємо сценарій разом)

Світ навколо нас прекрасний не тому, що художньо досконалий, а тому, що кожна особистість переносить у нього власне розуміння краси настільки, наскільки в ній розвинене бачення цієї краси. Видатний психолог і педагог Л.Виготський вважав, що: «... в основі виховання повинна бути особиста діяльність учня, і все мистецтво вихователя зводиться тільки до того, щоб спрямовувати та регулювати цю діяльність» [1]. Для того, щоб дитина навчилася бачити та створювати прекрасне, проникла відповідним емоційним ставленням до мистецького твору, не досить пояснень та настанов педагога. Вибір репертуару для постановки дитячим колективом – справа надзвичайна складна та відповідальна. Найважливішими залишаються два аспекти – психолого-педагогічний та художній, які програмують не лише композиційну побудову матеріалу, але й змістову та сюжетну насиченість сценарію. На думку І. Барановської, «критеріями відбору репертуару мають стати його доцільність (цікавість з позиції вимог музичного навчання та виховання дітей), художність (мистецький рівень твору за жанром, формою, виразністю змісту, глибиною почуттів) та доступність (коли доцільність і художність відповідають можливостям дітей, враховують вікові можливості вихованців розуміння ідеї твору та виконавсько-технічні вміння передати її» [4]. Важливе значення має навіть не структура твору. Головне – цікава, захоплююча історія, яку може створити тільки автор (драматург), котрий добре знає психологічні та вікові особливості, потреби та запити дитячої аудиторії, вміє спілкуватися з дітьми за допомогою літературного тексту.

Світ дорослих, світ підлітків та дітей – це три різних світи, кожен із яких, у міру своїх вікових та психологічних особливостей, життєвого досвіду, живе за власними правилами. В кожного – своя мова, свої способи комунікації. Ці світи взаємодіють між собою, конфліктують або живуть паралельно, проте ніколи не змішуються. Складно підібрати п'єсу для дітей. Адже дитина в три роки, п'ять і десять – це три абсолютно різні людини. Вкрай непросто знайти не примітивну, рівноправну, адекватну мову, якою буде відбуватися розмова з маленькою людиною.

Розглянемо закономірності розвитку психологічних пізнавальних процесів молодших школярів. Розвиток дитини 6-7 років зумовлюється особливістю її соціального статусу – учень початкової школи. На цьому віковому етапі провідною діяльністю стає навчання, основою якого є пізнавальний інтерес і нова соціальна позиція, яка охоплює такі фази, як адаптація (приспособування до нових соціальних умов), індивідуалізація (вияв своїх індивідуальних можливостей і особливостей) та інтеграція (включення у групу ровесників). Особливо значущою для подальшого розвитку особистості молодшого школяра є потреба у зовнішніх враженнях, яка на початку навчання є головною рушійною силою розвитку. Пізнавальний інтерес школярів спрямований на пошук нового у предметах, явищах, подіях, супроводжується прагненням глибше пізнати їх особливості. Цей інтерес завжди є емоційно забарвленим (здивування, захоплення, радість від пошуку, переживання успіху, розчарування від невдачі), виявляється у вольових діях, спрямуванні зусиль на пізнання нових сторін навколишньої дійсності.

Центром психічного розвитку дитини стає формування довільності всіх психічних процесів (пам'яті, уваги, мислення, організації діяльності). Їх інтелектуалізація, внутрішнє опосередкування відбуваються завдяки первинному засвоєнню системи понять. Довільність виявляється в умінні свідомо ставити цілі, шукати і знаходити засоби їх досягнення, долати труднощі та перешкоди.

У сприйманні учнів найрозвиненішим залишається емоційний компонент. Книжка з картинками, жарт вчителя, наочне приладдя – все викликає в них негайну реакцію. Увагу дітей приваблюють зовнішні яскраві ознаки предметів та звуків, в зв'язку з тим, що мимовільна увага залишається провідною, а учні цієї вікової категорії ще не готові довго зосереджуватись, детально розглядати чи швидко переключати увагу на інші характерні ознаки предметів та образів. Через незначний обсяг довільної уваги репертуарні твори для перегляду та постановки дитячим колективом повинні бути невеликими за обсягом та містити яскраві художні образи.

Молодший шкільний вік є сензитивним періодом для розвитку пам'яті. Співвідношення мимовільного й довільного запам'ятовування змінюється особливо динамічно, коли матеріал, який необхідно завчити, стає змістом діяльності школярів. У цей віковий період значно зростає продуктивність заучування та відтворення інформації, активно формується логічна пам'ять, яка відіграє основну роль у засвоєнні знань. Найкраще запам'ятовується те, що цікаво, емоційно, несподіване та нове. Незвичний, новий, але зрозумілий

матеріал молодші школярі краще засвоюють, створюючи на його основі яскраві уявні образи, адже у них переважає наочно-образне мислення. Розвиток уяви характеризується переходом від репродуктивної її форми (простого комбінування уявлень) до творчої (побудови нових образів). Крок за кроком в дітей формуються здатність до аналізу (мисленнєвого розкладання цілого на частини); синтезу (полягає в об'єднанні частин у ціле на основі попереднього аналізу, встановлення зв'язків і відношень між ними); порівняння (встановлення схожості або відмінності предметів, явищ); абстрагування (полягає у виокремленні одних ознак об'єкта і в одночасному ігноруванні інших); узагальнення (це відображення загальних ознак і якостей явищ дійсності).

У зв'язку з розвитком пізнавальних потреб у школярів формується більш стійка структура мотивів, у якій мотиви навчальної діяльності стають провідними. Багато з них зумовлені процесом навчання, інші пов'язані зі змістом і формами навчальної діяльності. Такими мотивами передусім є інтерес до оволодіння способами діяльності, до процесів читання, малювання, музикування, а на цій основі й до навчального предмета. Інші мотиви не залежать безпосередньо від навчального процесу. Ними є широкі соціальні мотиви (добре працювати, успішно вчитися, після закінчення школи вступити в університет) та вузькоособисті, які втілюють прагнення до власного благополуччя (заслужити похвалу дорослих, подарунок, отримати добру оцінку).

Молодші школярі характеризується специфічними особливостями спонукальної сфери. Передусім зберігається потреба у грі. В дні перебування дитини у школі важливими засобами пробудження інтересу до навчання, полегшення складної навчальної діяльності є створення ігрових ситуацій, використання дидактичних ігор на уроці. Саме у грі відбувається перехід від безпосередніх мотивів-бажань до свідомих, афективно забарвлених спонукань та намірів. Молодші школярі вчать долати свої бажання і здатні керувати своєю поведінкою на основі заданих зразків. Жодній діяльності не властиве таке емоційно захоплене входження дитини в життя дорослих, як гри, в якій вона добровільно підкоряється різним вимогам та правилам.

Молодший шкільний вік відрізняє «симптом утрати безпосередності», котрий свідчить, що між бажанням щось зробити і самою діяльністю виникає новий момент – з'ясування, що дасть мені конкретна діяльність. Уперше виникає емоційно-сміслова основа дії: задоволення чи незадоволення своїм місцем у стосунках із дорослими, іншими дітьми. Розвивається такий мотив поведінки, як наслідування ідеалів. Як правило, наслідують лише зовнішній

вияв учинків героїв. Навіть правильно розуміючи й аналізуючи зміст учинку, вони не завжди зіставляють його зі своєю поведінкою.

У роботі з молодшими школярами важливо враховувати їх оптимізм, здатність бачити в собі передусім добре, високу самооцінку. Успішність навчання школярів та їхні уявлення про себе взаємопов'язані. На думку Л.Виготського, саме в молодшому шкільному віці починає складатися самооцінка дитини, яка опосередковує її ставлення до себе, інтегрує досвід її діяльності та спілкування з іншими людьми. Це є найважливішою властивістю особистості, що забезпечує контроль за власною діяльністю з точки зору нормативних критеріїв, організацію своєї поведінки відповідно до соціальних норм.

Отже, починати роботу над вибором репертуару вчителю потрібно з думкою про приховані можливості розвитку молодших школярів. Важливо ретельно продумати вибір теми, яка б задовольнила інтереси та потреби учнів. На допомогу розв'язання цього питання може прийти як дуже відома, вивірена часом дитяча література (наприклад, народні та авторські казки, байки, оповідання), так і твори сучасних вітчизняних та зарубіжних дитячих письменників.

Найбільшою популярністю серед дітей молодшого шкільного віку користуються твори казково-фантастичного характеру, драматизація яких нерідко допомагає дітям зреалізувати недосяжні бажання та мрії. З іншого боку, саме такі твори нерідко носять психокорекційний, дидактичний, виховний характер – розвиток сюжетної лінії обов'язково призводить до усвідомлення головними героями неадекватності своїх дій та пошуку нових моделей соціально-прийнятної поведінки. «Театральна вистава розкриває перед дитиною весь світ засобами мудрої та вічної казки, розвиває творчі здібності особистості, а найголовніше, виховує справжню людину», – повчала С. Русова.

Спектакль для дітей – це ніщо інше, як розмова з дітьми на зрозумілій їм сучасній мові про любов, смерть, красу, про силу характеру, стійкість, сміливість, про все, що є близьким та захопливим. Важливо освоювати незвичні теми, беручи новий ракурс в розмові з дітьми. Цікаво відходити від шаблону та братися за незвичну літературу, наприклад, німецькі, датські, норвезькі казки. Незалежно від того, вдалою чи не дуже є постановка за цим матеріалом, важливо одне – це зміна ракурсу в діалозі з дітьми, це нові, ще не опановані вітчизняним театром теми. Тобто пошук інакшого способу взаємодії театру з дітьми.

Обираючи п'єсу для постановки важливо враховувати можливості колективу (пошиття костюмів, підготовка декорацій та бутафорного матеріалу, відтворення світлових та звукових ефектів, музичного супроводу), а також місце постановки вистави.

Таким чином, робота над створенням (вибором) сценарію до майбутньої вистави включає наступні етапи:

- постановка мети, робота з ідеями;
- визначення жанру, розробка історії, сюжету;
- опрацювання композиційної структури (розподіл на дії, картини, епізоди, мізансцени – розміщення акторів на сцені).
- розробка характерів персонажів;
- наповнення сценарію;
- редагування.

Структура сюжету сценарію на перших порах виглядає таким чином:

- Зав'язка, вступна частина або експозиція вистави.
- Центральна (основна) частина, де розгортається дія і відбувається основний розвиток сюжетної лінії.
- Кульмінація – розв'язання головного конфлікту вистави.
- Заключна частина, розв'язка, де герої домагаються поставленої мети, роблять висновки. Тут глядачів може чекати натяк на продовження сюжету...

Цю основну канву сценарію слід поступово доповнювати деталями, розширювати підпунктами. Коли, нарешті, деталізація розшириться до рівня сцен і епізодів, можна приступати до роботи над діалогами та мізансценами.

Далеко не завжди вдається знайти твір, що максимально точно відповідає запитам керівника, віку та акторським здібностям дітей. Отже, нерідко доводиться самостійно займатися адаптацією літературних творів у сценічні. З одного боку – це доволі клопіткий та нелегкий процес, з іншого боку – дозволяє максимально врахувати особливості та можливості юних акторів.

Перш ніж приступити до перетворення літературних текстів у сценічні О.Деркач, рекомендує звернути увагу на ряд важливих аспектів:

1. В театральній постановці відсутнє таке явище як «слова автора». Звичайно їх можна залишити, але в такому випадку втрачається вся принада театральної гри, адже навіщо грати, якщо ведучий (той, що говорить від імені автора) вже й так все сказав? У сценарії мають бути прописані всі дії, наприклад, «Баба виймає колобка з печі та кладе на віконце» чи «Взяв півник мішок з зерном на плечі та пішов до млина молотити»; вказані почуття, емоції

героїв, на кшталт, «голосно проспівав», «чарівно усміхнувся», «з натхненням», «задумливо промовив» тощо.

2. Літературний твір із «словами автора» читається (а відповідно – триває) значно довше, ніж його аналог «без слів автора». Отже, загальна тривалість вистави катастрофічно зменшується. Саме тому й виникла традиція презентації кожного героя, який тільки виходить на сцену. Тут з'являється можливість розкрити здібності й таланти кожного актора: можна віршик розказати чи пісеньку заспівати, на скрипці заграти чи акробатичний етюд показати, створити хореографічну композицію чи прочитати душевний монолог. Головне – не загубити загальну логіку розвитку сюжету.

Корисно залучати до цього непростого процесу самих акторів. Їхнє бачення суттєво доповнює іноді заангажоване, стереотипне мислення дорослих. Колективне обговорення концепції сценарію майбутньої вистави, доповнення сюжетної лінії (діти із задоволенням вибудують додаткові перешкоди на шляху героїв), залучення до виготовлення декорацій, реквізиту, оздоблення костюмів лише допоможе їм відчувати радість співтворчості. Головне пам'ятати, що діти приходять до вас не за виховним ефектом чи виконанням навчальних програм. Вони хочуть жити цікавим, насиченим життям, сповненим пригодами та незабутніми враженнями [2, с.61].

Сценарій – є першопочатком у творчості режисера. Однак, сценарій – це ще не вистава. Сценарій – це тільки літературне джерело, з якого починається течія сценічного мистецтва. Для того, щоб сценарій став виставою, необхідно втілити його в живі характери, людські стосунки, знайти зоровий еквівалент літературному матеріалу, визначити характер театральної образності та відповідний до нього арсенал виразних засобів, які краще й повніше виявили б ідейно-художні якості сценарію [15]



Питання для самоконтролю та перевірки знань

1. Які аспекти (критерії) вибору репертуару для театралізованої діяльності дітей
2. Розкрийте психологічні особливості дітей молодшого шкільного віку, на які варто звертати увагу організаторам театралізованої діяльності (вчителям, керівникам театральних студій та гуртків).
3. Назвіть основні етапи роботи над створенням сценарію до дитячої вистави.

4. Схарактеризуйте в загальних рисах структуру сюжету сценарію вистави.
5. Розкрийте важливі аспекти для перетворення (адаптації) літературних творів в сценічні.
6. Що означає написати сценарій вистави?

1.3. Режисура театралізованої діяльності дітей в умовах закладу освіти (досвід країн ЄС)

1.3.1. Мистецтво режисури. Основні виразні засоби режисера

В театральному мистецтві ведуча роль належить драматургії. За словами Б. Захави: «Драматургія озброює театр ідейним змістом майбутнього спектаклю та головним засобом театральної виразності – художнім словом». Отже, «п'єса – основа вистави, а драматургія – основа театру» [21, с. 24-34]. Обираючи п'єсу для постановки театральний колектив на чолі з режисером висловлює тим самим інтерес до теми, бере на себе зобов'язання: художньо-виражальними засобами театрального мистецтва розкрити ідейний задум твору та донести його до глядачів.

Драматургія – мистецтво побудови драматичного твору, сюжетно-образної концепції п'єси. Кожен драматичний твір має свій жанр, стиль, відзначається індивідуальною манерою авторського письма. Завдання театру (театрального колективу) зі всією правдивістю, глибиною та точністю відобразити в спектаклі життєву дієвість п'єси, її ідейну спрямованість. І у драматурга, і у театру один і той же предмет відображення – це життя, дійсність. Схематично цей процес створення спектаклю подано на рисунку 1.1.



Рис.1.1. Процес створення спектаклю

Природа мистецтва театру – колективна. Театральний спектакль – результат творчої роботи єдиного творчого ансамблю, живого, цілісного колективу людей (драматурга, акторів, режисера, музикантів, декоратора, освітлювача, гримера, костюмера і т.п.). Кожен з учасників колективу вкладає частинку своєї творчої праці в загальну справу. Як справедливо підкреслював К. Станіславський, «Колективна творчість, на якій засновано наше мистецтво, обов’язково вимагає ансамблю, і ті, хто порушують його, здійснюють злочин не тільки проти своїх товаришів, а й проти самого мистецтва, якому вони служать» [36, с.3]. Об’єднані спільними ідейно-художніми цілями, вони надають життя, стають творцями й авторами вистави, у разі, коли творчо співпрацюють та дотримуються суворої дисципліни [5, с.436].

Успіх спектаклю залежить від майстерності режисера. Режисер – фахівець, майстер, творець, який здійснює свій творчий задум силами цілого театального колективу (акторів, художників, декораторів, музикантів, освітлювачів, гримерів, костюмерів) за допомогою специфічних зображувально-виражальних засобів мистецтва театру та режисури. Влучними про значення режисерського мистецтва є думки Б. Захави: «невже в п’єсі вказані жести, інтонації, мізансцени та рухи, тембри голосів, костюми та грими, ритми, темпи, манера поведінки та інші характерні особливості акторських образів?» [21]. Звичайно ж ні. Весь необхідний матеріал та знання режисер та весь творчий театральний колектив бере з тої самої дійсності та життя, що й

драматург. Тільки виходячи з власного знання дійсності та життя, через власне світобачення, вони тлумачать п'єсу, знаходячи потрібні сценічні форми та засоби. Необхідно, повчає Б. Захава, щоб «образи п'єси та ідея жили у думці акторів та режисера, насичувались багатством їх власних життєвих спостережень, підкріплювались різноманітними уявленнями, взятими з самої дійсності. Тільки на цій основі може бути побудоване творче співробітництво та взаємодія між театральним колективом на чолі з режисером та драматургом.

Умовно творчість режисера можна представити поетапно: етап - народження задуму (уявлення режисера про його майбутній твір, прообраз твору) другий - постановка спектаклю (цілісний, творчий процес реалізації задуму).

Мистецтво режисури – наймолодше з театральних мистецтв. Його зародження пов'язують з появою стаціонарних театральних приміщень, тобто епохою Відродження, часом перенесення вуличних, майданних, ярмаркових підмостків у закриті приміщення театру.



Корисно знати. Перший стаціонарний театр з'явився в добу Відродження в Англії в 1576 році. Він (як і інші, збудовані пізніше) був подібний до заїзду, не мав даху й називався просто – «Театр». Його власником був колишній тесля, а потім актор, Джеймс Бербедж. У першому «Театрі», майже не використовували декорацій, місце дії позначали написами на табличках, але велику увагу приділяли костюмам. До складу трупі входило 8-15 акторів; усі ролі виконували чоловіки.

Для тогочасного англійського театру було нормою кожні два тижні показувати нову постановку. Через це театральні трупи постійно відчували нестачу п'єс. Акторам, аби якось поновити репертуар, часто доводилося спішно переробляти тексти вже відомих творів. Зрозуміло, що за цих обставин хороший драматург був для театру справжнім подарунком долі.

Професія актора була в той час доволі прибутковою, і це, можливо, й стало визначальним чинником у виборі роду своєї діяльності для нині всесвітньо відомого драматурга В. Шекспіра. Майбутній драматург мав велику родину, що жила в Стретфордї, тому повинен був дбати про неї. Цікаво, що прізвище Шекспір (Shake speare) у перекладі з англійської означає «трясти (потрясать) списом», а Shakescene – «потрясатель сцени»). Найімовірніше, працюючи актором, молодому талановитому Шекспірові доводилося пристосовувати до постановок твори інших авторів, оскільки була потреба в постійному оновленні театального репертуару трупи.

Відомо, що з 1590 року Шекспір працював актором у різних лондонських театрах (зокрема й у королівській трупі), але вже на початку 90-х років талант Вільяма був помічений і він став відомим

драматургом. Сюжети для своїх п'єс Шекспір запозичував з історичних хронік, італійських новел та з творчої спадщини інших драматургів, що було доволі поширеним явищем. У той час драматургів взагалі не вважали поетами, а їхні п'єси – літературними творами. Поняття «авторське право» було умовним, а рукопис п'єси ставав власністю трупи або театру, але не драматурга.

В. Шекспір і трупа Бербеджа. Із 1594 ім'я Шекспіра фігурує у складі найкращої трупи Джеймса Бербеджа – власника «Театру» і батька видатного актора Річарда Бербеджа, який буде грати головні ролі в шекспірівських п'єсах. Дослідники переконують, що Вільям мав посередні акторські здібності, тому до гастрольних поїздок його не залучали. Головним його завданням було писати для театру п'єси. Адже його твори мали величезний успіх у публіки.

Сезон 1597-1598 року став складним для трупи Бербеджа. Щоб якось протриматися, вона продає дещо з театральної власності, зокрема й чотири п'єси Шекспіра, що були опубліковані в 1597 році (причому одна з п'єс уперше друкується під іменем драматурга). Тексти шекспірівських драм користувалися попитом у читачів, але їх друкували лише в піратських виданнях без зазначення автора. Щоправда, сам Шекспір ставився до публікації своїх текстів байдуже. В 1599 році трупа Бербеджа будує нове приміщення для вистав, яке пізніше назвали «Глобусом» (точніший переклад – «Земна куля» (рис.1.2.).

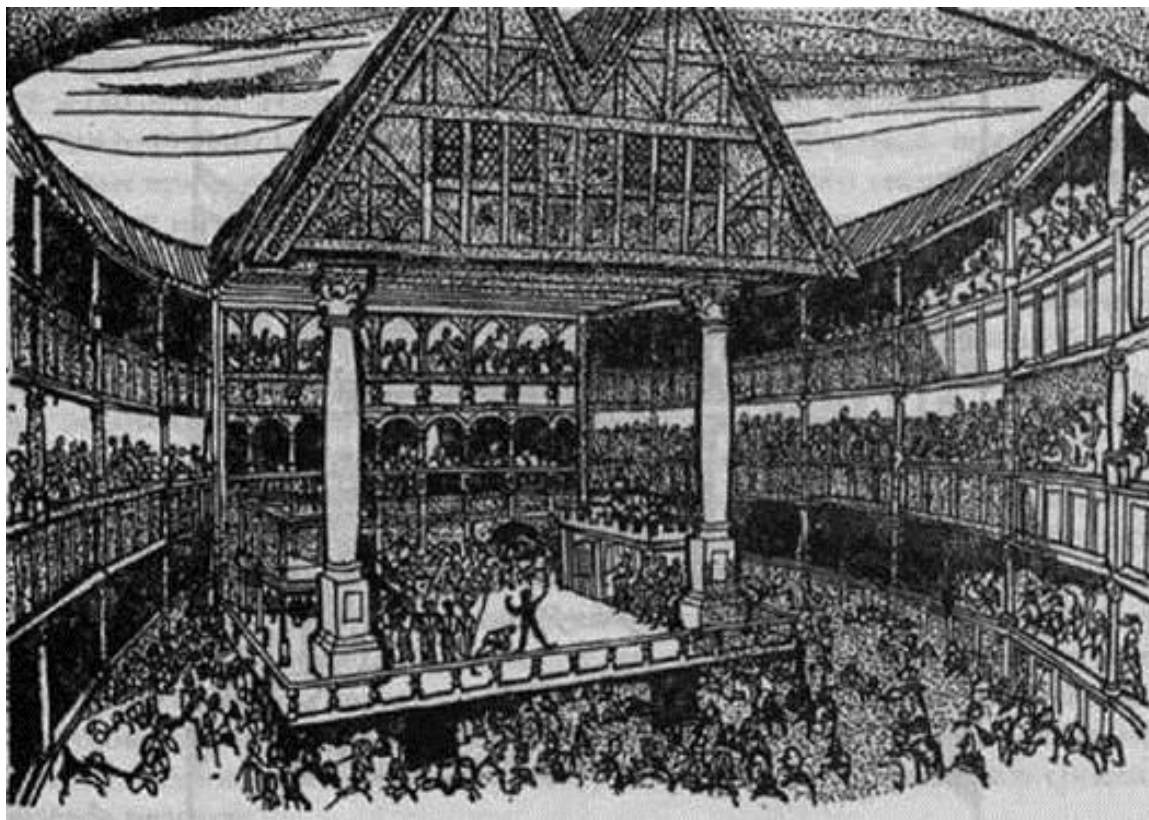


Рис.1.2. Шекспірівський театр «Глобус» (реконструкція Леслі Хотсон, 1960 рік)

Цей відкритий театр уміщував до 3 тисяч глядачів і був краще пристосований до драматичних постановок. Над сценічною терасою розміщувалася галерея для музикантів, а в самій сцені були зроблені люки. Труппа обрала своїм гаслом вислів «Весь світ – театр», а на її прапорі був зображений Геркулес, який тримав на плечах земну кулю.

Щоб покрити витрати на будівництво нового приміщення, у 1600 році було продано видавництву ще 4 п'єси Шекспіра. Усі вони друкуються під його іменем. У 1612 році театральна діяльність Шекспіра припиняється, він залишає труппу Дж. Бербеджа, в якій пропрацював понад 20 років.

Театр – мистецтво, що змінюється разом із трансформаціями в суспільному житті. Поява стаціонарних театрів сприяла появі нової професії художника декоратора. Його завданням було розробляти зовнішній, видимий фон уявлень глядачів. Можна припустити, що в художник-декоратор тих часів виконував, у певній мірі, роль сучасного режисера-постановника.

Інтерес до професії режисера, як до окремої професії виник на рубежі XIX – XX століття. Цей період розвитку театального мистецтва пов'язаний зі своєрідною революцією в театрі, коли керівниками творчих колективів ставали режисери. Він знаменується появою цілої плеяди талановитих режисерів, які сформували поняття про сучасну професію режисера. До корифеїв можна сміливо віднести А. Антуана, Ж. Капо (Франція), М. Рейнгарта (Німеччина), Г. Крега (Англія), К. Станіславського, Вс. Мейєрхольда, А. Таїрова, Є. Вахтангова, Л. Курбаса, Д. Немирович-Данченко.

Режисер (франц. *régisseur*, від лат. *rego* – керую). Режисер керує процесом здійснення постановки п'єси на сценічному майданчику. Режисер – людина, що очолює та організовує творчу роботу всього театру, називається головним режисером. Функцій у режисера в сучасному театрі дуже багато: він здійснює весь комплекс робіт з організації як творчого, так і технічного процесу підготовки вистави.

Режисер – найголовніша людина на сценічному майданчику. Він є організатором, менеджером, творчим керівником і натхненником для цілого театального колективу. До основних напрямків діяльності режисера відносяться: управління постановкою вистави; формування акторського колективу; рішення художнього оформлення (спільно з художником-постановником); вибір музичного супроводу (спільно зі звукорежисером); забезпечення необхідної технічної бази для успішної реалізації творчого проєкту (задуму) [35].

Мистецтво режисури полягає в творчій організації всіх елементів спектаклю з метою створення єдиного гармонійно цілісного художнього твору,

сценічного втілення п'єси. Завдяки режисурі створюється можливість утілення надзавдання – досягнення стилістичної єдності та ідейної цілеспрямованості вистави.

З розвитком теорії театрального мистецтва зростає роль та складність поняття «режисерське мистецтво». Наприклад, розширюється тлумачення дефініції *режисерський задум*. До складу режисерського задуму входить:

- ідейне бачення п'єси (її творча інтерпретація);
- характеристика окремих персонажів;
- визначення стилістичних і жанрових особливостей акторського виконання в даному спектаклі;
- вирішення вистави у часі (у ритмах і темпах);
- вирішення вистави у просторі (у характері мізансцен і планувань);
- характер і принципи декоративного та музично-шумового оформлення.

Режисерський (творчий) задум – сформоване в уяві режисера конкретно-образне бачення драматичного твору, втілене в сценічну форму, сценічний образ п'єси, це матеріалізація ідейно-тематичних та художньо-образних думок та роздумів. Режисерський задум - це особистий внутрішній творчий акт, момент, коли режисер приходить до чіткого бачення цілісного результату (вистави). Режисерський задум – це важкий творчий процес, що відбувається у кожного справжнього майстра по-різному своєрідно. Задум – це виробничо-професійна основа режисерського мистецтва.

Режисерський сценарій відрізняється від літературного. А. Горбов вказує, що «на початку роботи над твором і для режисера, і для сценариста важливі спільні відправні моменти: місце дії майбутньої вистави, ідейно-тематичне спрямування матеріалу. Однак далі, кожен іде своїм шляхом.

Німецький режисер К. Гагеман, ще на початку ХХ століття окреслив відмінні риси режисерського сценарію : ...коли режисер до дрібниць зрозуміє як внутрішній, так і зовнішній її хід, а також загальні риси окремих сцен, тоді він отримає змогу перейти від естетико-інтелектуальної до практичної частини своїх завдань, тобто створити для себе «книгу режисера»».

Основою режисерського сценарію є складання сценарного плану, тобто окреслення режисером конкретних шляхів у розв'язанні поставленої мети (реалізації задуму). Створюючи сценарій режисер розробляє жанр, стиль, атмосферу майбутньої вистави. Окрім чітко розробленої драматичної основи режисерський сценарій має художньо-образну концепцію, систему розвинених у часі й просторі дій та протидій, чітко окреслену наскрізну дію як окремих

груп, так і окремих персонажів, які в сукупності й допомагають розкрити ідейно-тематичну спрямованість майбутнього твору.

Однак, щоб режисерський сценарій став виставою (художнім твором) потрібна плідна робота режисера з цілим театральним колективом. Суттєвою допомогою в реалізації цього процесу – є режисерська експлікація (чітка суть) основа постановочного плану вистави в письмовому або усному викладі режисера. Завдання режисерської експлікації – це викладення перед постановочною групою і виконавцями (театральною трупю) основної концепції майбутньої постановки, її ідейно ідейно-тематичне спрямування.

Виразальні (виразні) засоби режисера – засоби ідейно-емоційного впливу на глядача. Виразальні засоби створюють особливу мову театралізації та знакову систему образу. Це символ, алегорія і метафора. За їх допомогою режисер створює у виставах повнокровний і багатоманітний світ естетичних цінностей.

Творчість актора (мистецтво театральної гри та створення сценічних образів) – основний будівельний матеріал вистави. У творчості актора втілена суть театру – захоплювати глядачів художнім видовищем, що протікає в них на очах. Матеріалом актору служить його власна природа: здібності, обдарованість, зовнішні данні, майстерність. В арсеналі художніх засобів актора – майстерність мовлення, рух, жест, міміка. Створити образ акторові допомагає грим, костюм (у деяких видах театру маска). Найважливішими складовими елементами акторської творчості є увага, уява, емоційна та моторна пам'ять, здатність до сценічного спілкування, почуття метро-ритму та ін..

Акторський образ створюється на основі п'єси та її тлумачення режисером-постановником спектаклю. Проте актор залишається самостійним художником, здатним доступними лише йому засобами відтворити на сцені живий людський образ, передати складність і багатство людської психології.

Художнє слово – створює літературний образ, може безпосередньо передавати хвилювання та настрої людей. Художнє слово несе в собі конкретний матеріал, створює атмосферу спілкування, як між персонажами (акторами), так і між виконавцями та глядачами. Живе слово – найважливіший засіб впливу в театральному мистецтві.

Мізансцена – поєднання психологічної правди та сценічної виразності. Це німий текст, німа дія. Добре побудована мізансцена висловлює думку епізоду, його дію в такій же мірі, як і слово. Мізансцена – мова режисера.

Мізансцена (франц. *mise en scène* – розміщення на сцені), розташування акторів на сцені в той чи інший момент спектаклю. Це пластичний і звуковий образ, в центрі якого знаходиться людина, це картина переміщень та вчинків героїв, усі дії актора, жести, деталі поведінки та ін..

В характері побудови мізансцени знаходять вираз стиль і жанр вистави. Через систему мізансцен режисер створює певну пластичну форму спектаклю. Побудова та вибір точних мізансцен пов'язаний з роботою художника в театрі, який разом з режисером знаходить певне просторове вирішення вистави і створює необхідні умови для сценічної дії. Кожна мізансцена повинна бути психологічно виправдана акторами, виникати природно, невимушено й органічно. Мізансцена, якщо вона точна, то вже є образ. Хороша образна мізансцена не виникає сама по собі, вона є засобом комплексного вирішення цілої низки творчих завдань, таких як: розкриття наскрізної дії, цілісність образів, оцінка фізичного самопочуття дійових осіб, атмосфера, в якій протікає дія. Кожна мізансцена спектаклю має бути правдивою, природною, життєвою та сценічно виразною.

Темпо-ритм вистави. Поняття темп та ритм вистави знаходяться в прямій залежності один від одного: активний ритм прискорює процес здійснення дії, веде до бурхливого її розвитку і, навпаки, уповільнення дії, плавне її розгортання є наслідком зниження ритму.

Темп і ритм вистави пов'язані між собою, оскільки характеризують одну елементну одиницю дії, взятої на протязі однієї елементної одиниці сценічного часу. Ритм визначає собою темп, але зміни темпу (при збереженні структури ритмічної одиниці) тягнуть за собою зміни в характері ритму. Тому обидва явища практично існують одночасно, складаючи разом єдине поняття темпо-ритму. «Темпо-ритм всієї п'єси – це темпо-ритм її наскрізної дії та підтексту, це динамічна характеристика його пластичної композиції», повчав К. Станіславський [36]. Простіше кажучи, характер персонажа виявляється не тільки в тому, які дії він робить, але і в тому, наскільки швидко він оцінює кожен факт, кожную ситуацію, а також в тому, наскільки сильні і значущі його почуття і наміри, пов'язані зі сприйняттям ситуації. Бо від сили цих якостей залежить, якими будуть його дії у відповідь, як вони будуть виражені в слові або русі.

Атмосфера. Характерною особливістю театрального мистецтва є його неповторність у часі: кожен спектакль існує тільки в момент його відтворення. Атмосфера – це середовище, в якому живе та розкривається акторський образ. Атмосфера – поняття динамічне, оскільки вона змінюється в залежності від

пропонованих обставин та подій. Режисер створює необхідну атмосферу опираючись на життєвий досвід, за допомогою звуків, шумів, ритму, характеру освітлення, декорацій, меблів, речей, атрибутів, тощо. Атмосфера – це емоційне забарвлення кожного моменту вистави.

Отже, мізансцена, темпо-ритм та атмосфера – виразні засоби режисури, що взаємодоповнюють один одний та знаходяться у повній залежності.

Композиційна побудова вистави. Композиція – від латинського – складати, будувати. Термін, запозичений з теорії живопису, з'явився в теорії драми приблизно в середині XIX століття. З часом його зміст дещо поглибився, відповідно до сучасного розуміння театральної драматургії [26].

Вибудовуючи композицію, режисер втілює свій задум, а глядач через композиційну побудову має змогу сприйняти все те, що відбувається на сценічному майданчику, слідкувати за розвитком подій. Композиція вистави будується на основі композиції драматичного твору (сценарію), проте може бути зміненою відповідно до режисерського задуму для поглиблення ідейного спрямування (наприклад, уведення прологу, епілогу, зміна структури окремих складових частин). Композиція визначає внутрішню структуру твору, логіку доказів закладеної в неї дії. Композиція – це організація дії, отже, і відповідне розташування матеріалу. Якщо сюжет народжує дію, то композиція визначає її логіку, темп, ритм, тобто вносить у дію чітку організацію, дисциплінує її.

Створення композиційної побудови твору підпорядковується певним законам: цілісності художнього твору, типізації, контрастності, підпорядкованості. За словами В. Мейєрхольда «П'єса повинна зважати на здібності глядача до сприйняття. Коли всі акти п'єси написані з виключною силою, провал вистави забезпечений: глядач такого навантаження не витримає» [30]. П'єса стоїть на трьох точках опори: початок (він має бути захоплюючий, обіцяючий); середина – одна з картин цієї частини має бути надзвичайною за силою, нехай б'є по нервах, боятися цього не треба); фінал (тут потрібен ефект, але не потрібна напруга) [15, с.50-58].

Музика. Музика – особливою мовою людського спілкування. Там де закінчується слово, починається музика, зауважував Р. Шуман. Музика в театрі – це невід'ємна компонентом драматургії вистави, вона супроводжує дії акторів на сцені та дозволяє створити цілісний художній образ та певну емоційну атмосферу. Музика в театрі відображає суб'єктивний коментар автора, може включатися як «поза сценічний елемент», тобто розкривати емоційний, змістовний підтекст дії, або готувати до наступної події (найчастіше цей тип музичного оформлення використовується в кіно). Наприклад: герой

піднімається сходами чи йде по дорозі, не підозрюючи про нещастя, яке має з ним статись за мить; глядач передчуває це завдяки напруженій тривожній музиці, що супроводжує безпечну ходу героя).

В театральних сценах на музичний супровід покладені автономні драматургічні та режисерські завдання, важливі для розкриття художнього образу. У поєднанні з іншими виражальними засобами музика допомагає відтворити національний, історичний і локальний колорит, поглиблюючи змістовні характеристики персонажів. Музика у виставі підсилює драматичність кульмінації, підкреслює переломні моменти в п'єсі. Вона надає художньому образу емоційної забарвленості, викликає та залишає в пам'яті яскраві асоціації, що перетворюються в емоційний відгук глядача на сценічну дію. Зрештою, музика у виставі може передавати узагальнений настрій драматичної п'єси, коли композитор трактує її зміст як своєрідне лібрето, що спонукає до формування власної інтонаційної художньої концепції. Музика спектаклю адресована безпосередньо глядачеві, і розрахована на те, що він не лише зрозуміє її роль у художньо-драматичній цілості, але й сприйме як самодостатню мистецьку цінність.

Таким чином, музичне оформлення вистави дає змогу поглибити враження та почуття під час її перегляду, залишає яскраві враження та спогади.

Хореографія та пантоміма (танець та пластика) в театрі – це сукупність невербальних засобів актора, це «...особливий «текст» зі своїми мовними принципами, прийомами та засобами виразності; образними сутностями як дискурсивні моделі; синтаксисом танцювально-пластичних елементів нелінійної складної системи [33, с. 34-36]. Розмаїття форм руху – це невичерпний художній потенціал, який дозволяє акторові передати найглибші риси, почуття та цілісно розкрити образ героя.. Застосування хореографічної та пантомімічної мови актуалізує прагнення до психологізму, невербального діалогу, передавання внутрішнього стану, поведінки героя невербальними засобами. Танець та пластика значно збагачує мову театального мистецтва, зумовлює динаміку художнього процесу, визначає його закономірності [6; 27].

Сценографія театралізованої вистави належить до образотворчого мистецтва. Її завдання – створення цілісного зорового художнього образу. Театральний художник за допомогою виразних засобів (живопис, фактура) допомагає знайти режисерові зовнішній сценічний образ. Характерні риси сценографії вистави – життєвість (відтворення правдоподібної картини життя на сцені) та образність (створення узагальненого образу вистави).

Важливе місце в художньому оформленні вистави належить сучасним **технічним засобам** (кінокадри, слайди, звукові ефекти, світло, тощо), котрі допомагають розкрити всю багатоплановість художніх образів вистави.

Художнє оформлення вистави. Художнє оформлення вистави, за словами Г.Товстоногова, «має будити уяву глядача у потрібному для вистави напрямку, «звучати» на повну силу у поєднанні із загальним задумом, зі сценічним вирішенням вистави, з його атмосферою, з діючою на сцені живою людиною» [30, 271].

Створення художнього образу вистави потребує чіткого визначення функцій та місця глядацьких вражень. Режисерське художнє вирішення вистави має ґрунтуватись на «трьох правдах» (за вченням В.Немировича-Данченка). Єдність трьох правд (життєвої, соціальної, театральної) – основний закон режисера, на основі якого можливе органічне народження творчого задуму.

Схарактеризовані вище виразні засоби режисера функціонують у визначених режисерським задумом взаємозв'язках, вони створюють сценічний образ вистави. Синтетичний характер театрального мистецтва зумовлює значну кількість знакових систем. Багатокодовість вистави робить її зрозумілою як для пересічного глядача, який може осягнути лише частину кодів, так і для обізнаного глядача, здатного осягнути всю багатоманітність театральної мови.

Як підсумок зазначимо: сценічний образ вистави – це результат тісної творчої співпраці режисера-постановника, актора, сценографа та інших творчих працівників. Ця співпраця відбувається протягом всіх етапів розробки сценічного образу – від задуму до його втілення. Теоретичне осмислення образності сценічного мистецтва сприятиме глибшому розумінню процесів сучасного театрального мистецтва.

1.3.2. Цілі та задачі театральної педагогіки для дітей (досвід країн ЄС)

З розвитком суспільства відбуваються трансформаційні зміни в театрі України і Європи. Зміна – це поштовх, розвиток, рух. Це стимул для пошуку нових засобів, нових театральних форм, нових актуальних тем. Нагальним і важливим сьогодні є звернення до театрального мистецтва як педагогічного інструменту. Театр, особливо театр в школі, має говорити про те, що турбує та хвилює вихованців. Досвід країн ЄС розкриває нам театральне вікно в Європу. В Україні в пріоритеті психологічний театр та виховання акторів за системою

К. Станіславського. Цієї концепції дотримуються й керівники шкільних театрів. Так чи інакше одна система обмежує простір для творчості. Вивчення досвіду країн ЄС розширює можливості, оскільки демонструє різні погляди, різні системи.

Спільною рисою для театрального мистецтва України та Заходу є бажання бути чесним з собою та глядачем. Засоби, які використовує шкільні театри можуть бути різними. Якщо ми, наприклад, візьмемо одну п'єсу, то кожен із нас прочитає її по-різному, і різноманіття та варіативність прочитання говорить про те, що когось турбує любов, а когось самотність... Ми виділяємо тему, що є важливою для певного колективу дітей. Сьогодні актуальною є тема вибору, часу, поспіху, страху не встигнути, впустити момент, бути нікому непотрібним, та любов... Чи варто виборювати й заслужувати її? Як в українських, так і в школярів різних країн Європи виникає багато різних питань, а театр, без сумніву, – прекрасна платформа для діалогу. Вистава народжується під час спілкування з юними акторами, обговорення тем, творчих рішень. Переїмати досвід європейських майстрів та шкіл – це мати прямий контакт із ними. Наприклад, в «Театрі на Жуках» під Харковом тісно знайомились з досвідом поляка Марека Косьцюлека. В основі його методу створення атмосфери творчої взаємодії, спілкування, творчого пошуку, свободи дій, в якій народжується вистава. В своїй методиці Марек використовує етюдну роботу, але його етюди не схожі на класичні, коли є певна тема, визначені ідеї. Етюди роблять учні самостійно, наприклад, посилаючись на колір очей партнера чи самостійно заповнюють простір, що розділений на сектора, своїми історіями. Спонтанне створення етюдів дозволяє ближче познайомитись, глибше відчувати партнера, навчитись довіряти, краще розуміти один одного. Важливо, щоб учитель-постановник завжди був наставником та порадником, уміло навертав, допомагав, але ніколи не втрачав віри у своїх вихованців, як казав Лесь Курбас, у своїх «Розумних Арлекінів». Це метод авторського театру, який вибудовується на сценічних атмосферах та їхніх змінах, конфліктах, їх доповненні. У цих історіях може не бути первинної теми, ідеї, як ми звикли. Вони проявляються у процесі створення тієї чи іншої історії. Але вони завжди влучні. Цікаво, що процес створення сценарію відбувається як «брейн-шторм», коли всі можуть додати та вставити щось своє.

Відмітимо, що кожна вистава грається зі своїм відтінком, у залежності від того, які глядачі знаходяться в залі, який настрій в акторів та які відбуваються події у світі. Найкращий відеозапис вистави, навіть якщо він дуже якісний, все одно не передасть усієї атмосфери вистави. Тому театральне мистецтво грає

вагому роль в актуалізації людських цінностей і духу, як у виконавців, так і у глядачів.

В країнах Європи існують різні театральні школи, техніки. Ці країни мають цінний досвід організації аматорських театрів у закладах освіти. Основний принцип театралізованої діяльності дітей – добровільність та створення комфортного середовища та розкриття талантів та творчості.

Окреслимо основні цілі, завдання та способи організації театралізованої діяльності дітей в умовах закладів освіти (на основі досвіду роботи з дитячим театральним колективом В. Монзолевської).

1. Соціалізація Однією з задач театральної педагогіки є соціалізація. Вона реалізовується за допомогою форм роботи з учнями як: робота в команді, виступ перед глядачем, сценічне мовлення.

Робота в команді. Театр – мистецтво колективне. У створенні вистави беруть участь велика кількість людей: драматург, режисер, актор, музикант, гример, художник-декоратор, художник по світлу. Кожен вкладає свою частину творчості у спільну працю. Тому справжнім творцем в театральному мистецтві є не окрема людина, а колектив, творчий ансамбль. Дитячий театральний колектив – автор вистави. Творчість кожного учасника є не що інше, як вираз ідейно-творчого задуму всього колективу. Без об'єданого, ідейно згуртованого, захопленого загальними творчими завданнями колективу не може бути повноцінної вистави. Колектив повинен володіти спільністю світогляду, загальними ідейно-художніми устремліннями, єдиним для всіх своїх членів творчим методом. Важливо також підпорядкування всього колективу дисципліні. При створенні вистави учні вчаться спілкуватися, доводити свою думку, йти на компроміси, розвивають свої лідерські якості [38].

Виступ перед глядачами Театральна педагогіка дає дітям можливість опанувати мистецтво публічних виступів ще з дитинства і побороти пов'язаний з цим страх. У наш час з розвитком медійності, нерідко доводиться знімати себе на відео, що також свого роду є виступом. Як показує практика у багатьох дітей є проблеми роботи перед відеокамерою. Люди часто відчують дискомфорт і сумніви, як себе поводити, як рухатися і говорити. Готуючись до виступу перед глядачами, тренуючись акторській грі, учні позбавляються комплексів та страхів, отримують сценічну свободу. Спеціальні вправління, виконання етюдів допомагають учням вільно та впевнено доносити свою думку, імпровізувати, спілкуватися зі сцени.

Сценічне мовлення Важливою формою комунікації є сценічне мовлення. Безумовно артист, що доносить свою думку зі сцени має впевнено знати, що і як він буде говорити. Тобто мати основну тему, ідею виступу, засоби виразності. Спочатку розберемо «що» говорити. В молодшому шкільному віці треба йти від простого до складного. І формувати у дітей прості, але зрозумілі образи. Наприклад, при вивченні віршиків, розбирати кожне слово. Чи розуміють діти про що йде мова у вірші? Бо розуміння – це основне.

Як показує досвід автора часто діти не знають значень багатьох слів і додумують собі значення, які їм подобаються. Коли вже визначилися з тим що розказувати, переходимо наступного етапу – як розказувати. І цей етап поділяється на дві частини – емоційне забарвлення та звуковидобування. Для пошуку емоційного тону є два шляхи: від змісту до форми, або від форми до змісту. Можна спробувати творчо підійти до тексту і прочитати його у різних характерах та в різних запропонованих обставинах ролі.

Варто наголосити, що без чіткої вимови неможливо донести всієї думки твору. Робота над вимовою починається з дихання. Правильне дихання – це основа правильної вимови. Робота діафрагми дає можливість гучно та довго говорити, тому з її розвитку і починаємо формувати звуковидобування. Далі налаштовуємо артикуляційний апарат. Це губи, щоки, язик та щелепа. І вже потім дикція, сила голосу та робота в регістрах [2, с.114].

Створення простору і відповідних умов для творчості учня

Коли дитина відчуває небезпеку або знаходиться у навіть мінімально стресовій ситуації, вона не може проявити творчість. Однією з перших задач театральної педагогіки, це створення безпечних комфортних умов, в яких би діти розкрили свій творчий потенціал. Реалізовується ця задача у наступних формах проведення занять.

Форма гри Провідною діяльністю дітей є пізнання світу засобами гри. Гра є важливим чинником формування образного мислення у дітей. А театралізовані ігри відкривають простір для включення дітей у творчий процес художньої діяльності та сприяють розкриттю і розвитку їх художньо-творчих здібностей. Театральне мистецтво само по собі є грою. Але грою усвідомленою. Тому учням молодшого шкільного віку взагалі не варто пояснювати якісь складні теми. Набагато ефективніше – через гру спробувати все в дії. Навіть у формі гри можна організувати та налагодити дисципліну. Наприклад, завести в класі «стілчик ганьби». І усі, хто себе поведив не чемно мають на ньому сидіти.

У грі можна спонукати дітей до створення нових ідей. Головне розуміти, що гра – це не безтурботні пустощі, вона має свої чіткі правила, які треба виконувати. Інакше ти опинишся поза грою. Ці правила вчитель має чітко пояснити дітям і всі їх мають розуміти і виконувати.

Довіра. Велику роль у створенні безпечної творчої атмосфери на уроках відіграє довіра, як між викладачем і учнями, так і між учнями. По-перше, потрібно відразу зупиняти насмішки, образливі жарти та різку критику серед учнів.

По-друге, не боятися показати учням, що вчитель також не все знає та не вміє. Тому він також докладає певних зусиль, щоб навчитись новому. Коли діти виконують етюди один перед одним, обов'язково проводити обговорення побаченого із зазначенням сильних та слабких сторін. Якщо є помилки – обговорити, та спільно знайти шляхи як їх виправити. Не потрібно критикувати, необхідно допомогти стати краще. Важливо створити в дитячому театральному колективі таку атмосферу, щоб учні не боялися помилятися. Адже театральне мистецтво, це не математика, і дуже часто тут немає правильної відповіді. Інколи, перш ніж зрозуміти, як правильно зробити, доводиться декілька раз помилятися, поки не знайдеться рішення сцени або епізоду.

По-третє існує ряд вправ та тренінгів на довіру і відчуття партнера. Взагалі довіра на сцені є основою основ. Адже сцена – це стресова ситуація і дуже важливо довіряти тому, хто з тобою поряд. Знати, що у будь-якому випадку, в будь-якій ситуації твій партнер тебе підтримає і допоможе.

3. Розвиток творчих здібностей При підготовці професійних акторів викладачі надають велику увагу розвитку уваги, уяви та пам'яті фізичної дії. Що безумовно потрібно розвивати й учням молодших класів.

Увага. У щоденному житті увага людини постійно на щось спрямована. За наявності вольової регуляції розрізняють увагу *мимовільну*, *довільну* та *післядовільну*. Увагу, зумовлену сильними, контрастними, значущими подразниками, що діють на людину яскравістю, несподіваністю, динамізмом, називають мимовільною. Мимовільну увагу може викликати сильний подразник: різкий запах, яскраво світло і барви, голосні звуки. Мимовільна увага триває, поки діють відповідні подразники. Вияв довільної уваги пов'язаний з використанням вольового зусилля, тобто це вид уваги, що виявляється у випадку, коли людина ставить перед собою певні завдання і намагається їх виконати. Довільна увага нерозривно пов'язана з мовою. У подібному випадку довільна увага набуває нових рис – залишаючись

свідомою, доцільною, вона, як і мимовільна, знімає напруження, захоплює людину і підтримує активну психічну діяльність. Це є післядовільна увага.

Залежно від цього розрізняють увагу *внутрішню і зовнішню*. Ці два види уваги тісно пов'язані між собою і виступають в єдності. Людина здатна розподіляти свою увагу, при цьому вона одночасно може виконувати дві і більше дій. Рівень розподілу уваги залежить від освоєння людиною діяльності, автоматизації дій. Здатність людини довільно і свідомо змінювати спрямованість своєї діяльності забезпечується переключенням уваги. Переключення уваги – це не що інше, як переміщення в корі великого мозку оптимального збудження. Швидкість зміни об'єктів уваги залежить від рухливості нервових процесів. Зосередженість уваги залежить від мотивації діяльності та індивідуальних якостей людини. Якісною характеристикою зосередженої уваги людини на об'єкті є рівень її концентрації. Викладач перш за все повинен виробити в учнів навички і вміння зосереджувати свою увагу на заданому об'єкті. Для цього необхідно виховати в кожного учня важливу якість довільної уваги. Необхідно домагатися, щоб учень навчився прилюдно по-справжньому дивитися і бачити, слухати і чути.

Уява та фантазія Уява – це психічний процес, який є надзвичайно важливим для розвитку творчості, творчого мислення. Уява як здібність створювати нові образи та явища на матеріалі минулих сприйнятих, як вміння своєю уявою впливати на оточуюче сценічне життя з метою її зміщення в необхідному для вас напрямку. Види уяви: *пасивна* (але та, що керується волею і не має якоїсь мети) і *активна* (те, що направляється волею, має певну мету). Фантазія теж створює, однак насамперед те, чого бути не може. Це казки, міфи, пов'язані з естетичним почуттям, зокрема, дитини. Зрозуміло, що в розвитку уяви досить принциповим є етап формування «фантазії, яка стимулює», особливо в дитячому, підлітковому віці. Але той факт, що фантазія й уява життєво важливі для розвитку креативності, творчості, винахідництва, не викликає заперечень. Не викликає сумніву, що розвиткові творчої уяви дитини, сприяють казки, художня література, хороші фантастичні твори, загалом мистецтво, природа. Однак існують і безпосередні прийоми, вправи, виконання яких тренує уяву.

Серед форм уяви, які треба розвивати, варто назвати таку глибинну й емоційну її форму, як *емпатія*. Розвинена уява сприяє емпатичному розумінню – важливій якості особистості. Емпатичне розуміння іншої людини об'єднує здатність слухати й передавати почуте іншому.

Сценічний рух В театральній школі велику роль приділяють сценічному руху – це вміння володіти своїм тілом. Для втілення пластично-виразного образу необхідно мати підготовлений організм, що дає змогу виконувати будь-які рухи. Мета викладання сценічного руху – розкриття творчих здібностей і розвиток психофізичних можливостей природного апарата учнів, виховання пластичної культури виконавця, набуття початкових вмінь підвищувати і творчо використовувати пластичну виразність виконавців. Основними завданнями є всебічний розвиток тіла шляхом різноманітних тренувань; усунення індивідуальних фізичних і психічних недоліків; розширення діапазону рухових можливостей; пластичний та ритмічний розвиток.

4. Виховання художнього смаку. Найважливішим завданням організації театралізованої діяльності є виховання в учнів високого і вимогливого художнього смаку. Художній смак людини опирається на певну систему етичних поглядів, на певні ідейно-художні принципи. Високим художнім смаком, органічним синтезом теоретичних знань і естетичного смаку повинен в першу чергу володіти сам учитель. Тільки в такому випадку він зможе домогтися потрібних результатів у процесі виховання. В руках театрального вчителя знаходяться такі засоби як схвалення чи осуд. Обидва є інструментом дуже тонким і гострим, тому користуватися ним потрібно вміло і дуже обережно. Незаслужена похвала або несправедливий докір може учням заподіяти шкоду.

З року в рік повноцінно виконувати обов'язки по вихованню художнього смаку учнів театральний педагог зможе лише в тому випадку, якщо він буде постійно працювати над розвитком особистого художнього смаку. А це можливо лише при умові безперервного підвищення рівня своїх суспільно-політичних, філософських і естетичних знань. Тільки той, хто безперервно навчається, має право вчити і виховувати інших.

Театральна творчість школярів має значний потенціал для їх розвитку. Заняття з театральних дисциплін розвиває в дітях можливість творчо думати, аналізувати, давати оцінку дійовій особі, партнеру, собі. Тобто постійно бути в процесі пізнання, відкривати нове в собі і в навколишньому світі. Театральне мистецтво формує в дітей цілісний погляд на світ, створює можливості не лише для естетичного сприйняття, але і творчої діяльності, що формує творця, активну особистість. Вчителю слід зробити рішучий крок назустріч театральному мистецтву, як надійному союзнику і важливій справі виховання дітей. В освітніх закладах кожен викладач має зрозуміти, що театральна

творчість – це не формування майбутнього артиста, не дитяча розвага, а важливий навчально-виховний процес розвитку особистості школяра на основі виявлення індивідуальних здібностей та розвиненні творчих якостей дітей.



Питання для самоперевірки та закріплення знань

1. Що є основою вистави?
2. Дайте характеристику основним етапам створення спектаклю.
3. Чому мистецтво театру має колективну природу?
4. Хто такий режисер? Сфера його діяльності в театрі.
5. Розкажіть про зародження мистецтва режисури.
6. Що таке режисерський задум? Розкрийте основні його складові.
7. Вкажіть відмінності між режисерським сценарієм та літературним?
8. Що є основою режисерського сценарію?
9. Назвіть основні виражальні засоби режисера
10. Чому творчість актора вважається основним «будівельним матеріалом» театральних вистав?
11. Обґрунтуйте значення художнього слова в мистецтві театру
12. Що таке мізансцена?
13. Чому темпо-ритм вистави вважають виразним засобом режисера?
14. Розкрийте поняття «атмосфера вистави».
15. Обґрунтуйте твердження «композиція вистави (театралізованої діяльності) – це...».
16. Розкажіть про особливості музичної мови та її значення в оформленні театралізованої діяльності
17. Розкрийте значення хореографії та пантоміми у виставі
18. Сценографія та художнє оформлення вистави
19. Що значить створити сценічний образ вистави?
20. Обґрунтуйте важливість знайомства з досвідом організації театралізованої діяльності дітей в країнах ЄС.
21. На прикладі Польщі схарактеризуйте особливі методи роботи над створенням спектаклю
22. Окресліть основні цілі та задачі театральної педагогіки для дітей.

1. Абрамян, В. Ц. Театральна педагогіка: навчальний посібник для вузів. Київ : Лібра, 1996. 224 с.
2. Барановська І.Г. Театр ляльок в початковій школі: навчально-методичний посібник. Вінниця, 2015. 170с.
3. Барановська І.Г., Андрійців О.М. Особливості вибору репертуару для дитячого ансамблю народної музики. Збірник матеріалів науково-практичної конференції викладачів і студентів факультету дошкільної, початкової освіти та мистецтв,. Серія «Мистецтво» . Вінниця, 2018
4. Барановська І.Г., Мозгальова Н.Г. Основні принципи педагогіки театру. *Актуальні проблеми формування творчої особистості педагога в контексті наступності дошкільної та початкової освіти* : збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції (Вінниця, ВДПУ імені Михайла Коцюбинського, 22-23 квітня 2021 р.). Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля, 2021. Вип. 10. 651 с.С.434 – 437
5. Барановська І.Г. Педагогіка засобами театру. *Zbiór raportów naukowych. „Nauka I Utworzenie XXI Stulecia : Teoria, Pratyka, Innowacje.*, Opole: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2013. p. 10-13
6. Барбой Ю.М. К теории театра: учеб. пособие. Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2008. 238 с.
7. Биченко, Н. Технологія навчання майбутніх акторів театру. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Сер. Мистецтвознавство. 2017. № 1 (Вип. 36). С. 173–179.
8. Васильєв Є. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
9. Выготский Л.С. Педагогическая психология. Москва: Педагогика, 1991. 480с.
10. Вислови Софії Русової. URL: http://dnzkazka.ucoz.ru/load/vislovi_sofiji_rusovoji/1-1-0-2
11. Деркач О.О. У гості до Мельпомени: навчальний посібник. Ч. II. Вінниця, ВДПУ, 2010. 112 с.
12. Вірченко Т. Сучасна українська драматургія для дітей: аксіологічний вимір крізь поколіннєву призму». *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Збірник наукових праць (філологічні науки) №12, 2018. С. 18-23 С.21-22
13. Гейко, В. Виховуємо театром. *Відкритий урок: розробки, технології, досвід*. 2012. № 10. С. 31–32.
14. Горбань, Я. В. Аматорський театр у період сучасних суспільних трансформацій (до проблеми визначення соціокультурних показників). *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2013. № 34/36. С. 72–77.
15. Горбов А. Постановка видовищно-театралізованих заходів. Київ:Шкільний світ, 2010.128 с.
16. Гриббэн Т. Не в пижаме дело, или То, что действительно нужно вашему малышу. Київ : Грант, 1996. 48 с..
17. Демченко Олена. Європейські орієнтири у підготовці майбутніх педагогів до використання театру в соціально-виховній роботі. *Актуальні проблеми формування творчої особистості педагога в контексті наступності*

- дошкільної та початкової освіти* : збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля, 2021. Вип. 10. С.466-472.
18. Денисюк, С. Театральна педагогіка. *Початкова освіта*. 2013. № 36. С. 17–18.
 19. Драматургія – це ... URL: <https://uk.ilovevaquero.com/iskusstvo-i-razvlecheniya/50116-dramaturgiya-eto-dramaturgiya-v-literature-sovremennaya-dramaturgiya.html>
 20. Драматовичок. Антологія сучасної української драматургії для дітей та підлітків / Упорядники Н. Мірошніченко та ін. Київ : НЦТМ ім. Л. Курбаса, 2017. 464 с.
 21. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера: Учебное пособие. 5-е изд. М.: РАТИ ГИТИС, 2008. 432 с.
 22. Жернова, А. Тренінг-вправи з театральної педагогіки. *Початкова освіта. Шкільний світ*. 2007. № 40. С. 4-5
 23. Казьмірчук Наталя. Методичні аспекти підготовки вчителів до театралізованої діяльності зі школярами. *Актуальні проблеми формування творчої особистості педагога в контексті наступності дошкільної та початкової освіти* : збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля, 2021. Вип. 10. С.491-497.
 24. Казьмірчук Наталя, Василенко Олена. Соціально-виховний потенціал театралізованої діяльності. *Актуальні проблеми формування творчої особистості педагога в контексті наступності дошкільної та початкової освіти* : збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля, 2021. Вип. 10. С.497-500.
 25. Ключ. Новітня драматургія для дітей. URL: <https://chl.kiev.ua/KEY/Books/ShowBook/559>
 26. Композиційна побудова масового театралізованого видовища. URL: <https://mykonspekts.ru/2-76708.html>
 27. Кох И. Э. Основы сценического движения. Санкт-Петербург : «Лань», 2010. 512
 28. Лимаренко Л.І. Перспективи театрально-педагогічної підготовки майбутніх педагогів у системі професійної освіти. *Педагогічний альманах*. 2016. Вип. 29. С. 143–148.
 29. Мірошніченко Н. Де поселився «Драматовичок»? *День*. 2013. 29 трав.
 30. Михайлова А.А. Образ спектакля. Москва : Искусство, 1978. 247 с.
 31. Мейерхольд В.Э. Статьи, речи, беседы. Москва: Искусство, 1968
 - Мельникова О.Г. Виховання творчої особистості учня засобами театрального мистецтва. *Педагогічна майстерня*. 2013. № 4. С. 30–31.
 32. Ничкало Н.Г. Інтердисциплінарність мистецтва педагогічної дії. *Педагогічна майстерність як система професійних і мистецьких компетентностей*. 2014. Вип. 5(9). С. 29–35.
 33. Наконечна О. Нові перспективи дослідження сценічної образності в театральному мистецтві. Динаміка наукових досліджень. Дніпропетровськ : Наука і освіта, 2005. Т. 63. С. 34-36

34. Пави П. Словарь театра / пер. с фр. под ред. К. Разлогова. Москва : Прогресс, 1991. 504 с
35. Помічник вибору професій для творчих людей: URL: <https://bashtochka4.wixsite.com/yourprofession/rezhiser>
36. Станіславський К.С. Собрание сочинений. Москва: Искусство, 1954 - 1961
37. Студія «Драматургія ХХ века». URL: <http://dramaturgija-20-veka.ru/>
38. Театральна педагогіка в початковій школі : з досвіду роботи Л.М. Самсоненко. *Розкажіть онуку*. 2011. № 19/20. С. 7-26.
39. Товстоногов Г. Зеркало сцены. В 2-х кн. 2-е изд., испр. и доп. Ленинград: Искусство, 1984. Кн. 1. О профессии режиссёра. 304 с.
40. Чайковський Д.С. Режисерський задум вистави. Допоміжні матеріали для вивчення однієї з основних проблем режисерської творчості: навч. посібник. Ужгород, 2002. 98
41. Чирков О. Драматургія – мистецтво драми?. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Випуск 30. Філологічні науки. Житомир: ЖДУ імені Івана Франка, 2006. С. 108.