

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

**ФАКУЛЬТЕТ ПЕДАГОГІКИ, ПСИХОЛОГІЇ ТА СОЦІАЛЬНОЇ  
РОБОТИ**

**КАФЕДРА ПЕДАГОГІКИ ТА МЕТОДИКИ ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ**

***ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО У  
ПЕДАГОГІЧНІЙ ВЗАЄМОДІЇ  
ВЧИТЕЛЯ ТА УЧНІВ***

**Кваліфікаційна робота  
Рівень вищої освіти – другий (магістерський)**

***Виконала:***

*студентка 6 курсу, 610 групи  
спеціальності 013 «Початкова освіта»  
ЗАГАРЧУК ЮЛІЯ ЮРІЇВНА*

***Керівник:* кандидат педагогічних наук,  
доцент Богданюк А.М.**

*До захисту допущено  
на засіданні кафедри  
протокол № 4/1 від 16 листопада 2021 р*

***Зав. кафедрою \_\_\_\_\_ проф. Романюк С.З.***

**ЧЕРНІВЦІ – 2021**

## ЗМІСТ

<b>Вступ</b>	
<b>Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА У ПЕДАГОГІЧНІЙ ВЗАЄМОДІЇ ВЧИТЕЛЯ ТА УЧНІВ</b>	
<i>1.1 Історико-педагогічний аналіз проблеми виховання школярів засобами театрального мистецтва</i>	
<i>1.2 Сутність, зміст та особливості театрального мистецтва в освітньому процесі початкової школи</i>	
<i>1.3. Специфіка взаємодії вчителя та учнів початкової школи при організації занять театральним мистецтвом</i>	
Висновки до розділу 1.	
<b>Розділ 2. ДИДАКТИЧНІ УМОВИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ ВЧИТЕЛЯ ТА УЧНІВ ЗАСОБАМИ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА</b>	
<i>2.1. Стан організації педагогічної взаємодії вчителя та молодших школярів у театральній діяльності</i>	
<i>2.2. Обґрунтування дидактичних умов педагогічної взаємодії вчителя та учнів при організації театральної діяльності в початковій школі</i>	
<i>2.3. Методика організації педагогічної взаємодії вчителя та учнів початкової школи засобами театрального мистецтва</i>	
Висновки до розділу 2.	
<b>Загальні висновки</b>	
<b>Список використаних джерел</b>	
<b>Додатки</b>	

## Вступ

**Актуальність дослідження.** Одним із стратегічних напрямів, представлених нормативно-правовими документами – Законом України “Про освіту”, Концепцією національного виховання, національною програмою «Освіта (Україна XXI століття)» та Концепцією художньо-естетичного виховання у загальноосвітніх навчальних закладах, є створення належних умов для формування розвиненої особистості молодшого школяра. Вагомого значення набувають проблеми вдосконалення естетичного виховання підростаючого покоління, прищеплення та розвитку естетичних смаків, художніх вподобань та зацікавлень.

Питання розвитку естетичного смаку досліджуються представниками різних галузей знань: філософії, культурології, соціології, історії, психології, педагогіки. Вони розглядають естетичний смак як інтегрований показник естетичної культури, духовності особи (О.Буров, В.Розумний, Ш.Герман, А.Лосев, О.Дивниненко, В.Шестаков, Л.Коган, О.Лармін, В.Лисенкова, Р.Шульга, І.Маца, В.Скатурич та ін.); її індивідуальної самобутності (О.Костюк, Л.Виготський, А.Молчанова, О.Лазаревська, Б.Теплов, С.Рубінштейн); гармонійне поєднання чуттєвого і раціонального (Б.Лихачов, В.Липський, Є. Яковлєв).

Педагогічні умови, шляхи, засоби формування та розвитку естетичного смаку відображено у дослідженнях Л.Гончаренко, О.Дивниненко, І.Долецької, С.Долуханова, В.Дряпіки, Олексик, Г.Падалки, В.Панченко, В.Радкіної, Л.Ритікової та інших.

Вчені виокремлюють різні наукові підходи до розвитку і формування естетичних смаків та художніх вподобань учнівської молоді, зокрема: А.Ахмедова та Т.Філіп`єва - роль естетичного виховання у формуванні і розвитку естетичного смаку; Л.Литвиненко - розвиток художніх смаків у процесі знайомства з різними видами мистецтва; Л.Шульц - відображення дійсності в естетичному смаку; О.Ігнатович - процес формування художньо-естетичного смаку підлітків у процесі літературно-творчої діяльності;

Н.Калашник - історико–педагогічний аналіз формування естетичних смаків учнівської молоді у процесі освітньої діяльності.

Останнім часом з'явилося багато наукових праць, присвячених вихованню школярів засобами театрального мистецтва (В.Неволов); мистецтвом слова (Н.Миропольська); розвитку творчої активності та творчих здібностей молодших школярів засобами театральної самодіяльності (Г.Костюшко, М.Татаренко).

Досліджені окремі важливі аспекти зазначеної проблеми, проте місце творчої роботи в театральній діяльності та їх ролі у процесі взаємодії вчителя та учнів ще не повністю розкриті у сучасних наукових роботах.

Це й обумовило вибір теми магістерської роботи *«Театральне мистецтво у педагогічній взаємодії вчителя та учнів»*.

**Мета дослідження:** теоретично обґрунтувати дидактичні умови педагогічної взаємодії вчителя та учнів, запропонувати методику організації педагогічної взаємодії вчителя та учнів у процесі театральної діяльності початкової школи.

**Мета наукового дослідження** зумовила постановку та вирішення таких задач:

1) Проаналізувати наукові праці з досліджуваної проблеми, уточнити ключові поняття дослідження («театральне мистецтво», «педагогічна взаємодія») та розкрити особливості організації театрального мистецтва в початковій школі;

2) Вивчити стан організації педагогічної взаємодії вчителя та учнів під час театральної діяльності;

3) Обґрунтувати дидактичні умови педагогічної взаємодії вчителя та учнів у театральній діяльності початкової школи;

4) Запропонувати методику організації педагогічної взаємодії вчителя та учнів початкової школи засобами театрального мистецтва.

**Об'єкт дослідження** – театральне мистецтво у педагогічній взаємодії учасників освітнього процесу.

**Предмет дослідження** – дидактичні умови педагогічної взаємодії вчителя та учнів у театральній діяльності початкової школи.

**Методи дослідження.** Відповідно до визначених завдань в роботі було застосовано такі методи: теоретичні (аналіз філософської, психологічної, культурологічної, педагогічної літератури з досліджуваної проблеми); класифікація, систематизація, узагальнення теоретичних даних, зіставлення, порівняння; емпіричні: аналіз документів, педагогічне спостереження, анкетування, опитування, інтерв'ю, бесіди, педагогічний експеримент (констатувальний етап); математична обробка даних.

**Теоретичну основу дослідження** становлять: психолого-педагогічне та методичне обґрунтування категорій і понять, що розширюють сучасне розуміння теорії і практики театального мистецтва; виявлення впливів, засобів і функцій виховного потенціалу театального мистецтва; визначення педагогічних умов організації педагогічної взаємодії вчителя та учнів початкової школи засобами театального мистецтва.

**Практичне значення роботи** полягає в тому, що представлені матеріали дослідження можна використовувати при викладанні таких навчальних курсів: «Педагогіка», «Методика організації виховної роботи», «Сучасні технології виховання», «Основи педагогічної майстерності та творчості вчителя» «Організація дозвілєво-ігрової діяльності молодших школярів» та інших навчальних дисциплін у Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича на факультеті педагогіки, психології та соціальної роботи.

Матеріали дослідження можуть бути адаптовані в позакласній роботі загальноосвітніх шкіл, у роботі аматорських дитячих театрів та позашкільних навчальних закладів.

**Структура роботи.** Робота складається із вступу, розділів і підрозділів, які закінчуються висновками до кожного з розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (73 найменування) та додатків.

## **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА У ПЕДАГОГІЧНІЙ ВЗАЄМОДІЇ ВЧИТЕЛЯ ТА УЧНІВ**

### ***1.1 Історико-педагогічний аналіз проблеми виховання школярів засобами театрального мистецтва***

Педагогічну діяльність часто відносять до мистецьких видів діяльності. Зокрема, К.Д.Ушинський писав, що «в строгому розумінні» педагогіку не можна назвати наукою, бо наука вивчає лише те, «що існує або існувало», а розглядав її саме як мистецтво, бо воно «прагне творити те, чого ще немає...» [70, с.317]. До мистецтва він відносив ті види практичної діяльності (політику, медицину), які прагнуть задовольнити вищі духовні потреби людини. Виходячи з таких міркувань, педагог переконував, що педагогіка, яка прагне задовольнити найбільшу з людських потреб – потребу у вдосконаленні самої людської природи (душі та тіла) – є першим, найскладнішим, найвищим і найнеобхіднішим з усіх мистецтв [70].

Визначальною ознакою мистецтва є матеріал, за допомогою якого митець творить художній образ. Теоретики театру матеріалом створення художнього образу у театрі називають дію.

Театральне мистецтво – це окремий вид мистецької діяльності, який поєднує в собі можливості різних художньо-зображувальних засобів, воно створює образи, розвиває культуру мовлення, образне мислення, регулює поведінку; сприяє розвитку асоціативної пам'яті, художньої уяви, а також впливає на внутрішній світ дитини. Зазначимо, що історія педагогіки має багато прикладів використання елементів театрального мистецтва з метою формування художньо-естетичного виховання учнів. Доцільність використання елементів театрального мистецтва як активної форми естетичного виховання охарактеризував педагог Л.Масол. Естетичне виховання, на його думку, насамперед формує в людині здатність до переживання, а саме – до пізнання усього «людського» [34]. Завдяки театральному мистецтву ми пізнаємо красу людської душі, і тим самим

формуємо в собі якості, які необхідні для розвитку соціальних стосунків. У своїй педагогічній практиці Л.Масол використовував художньо-дидактичний метод, сутність якого полягала в наданні дидактичному матеріалу художньої форми, завдяки чому він легше, приємніше і міцніше засвоювався учнями [34].

Художньо-дидактичний метод – це використання різних видів мистецтва, зокрема театрального, у освітньому процесі. Особливе місце серед засобів художньо-дидактичного методу посідає театр. Дослідник зазначав, що культурна цінність театру в тому, що він синтезує всі форми мистецької творчості: його психологічна цінність – це надання соціального характеру нашим переживанням, практична цінність – найдужчий стимулятор самодіяльності дітей. «І чим тільки не поступалися, чого тільки не робили громадяни середньовічних міст заради участі в своїх грандіозних містеріях! З таким же ентузіазмом і діти різних ступенів можуть ставитися до дидактичних театральних вистав і разом з тим будуть студіювати найрізноманітніші предмети».

Погляди Л.Масол підтримувала також М. Розенштейн, яка надавала особливого значення використанню елементів театрального мистецтва у педагогічній практиці. Науковець М. Розенштейн наголошувала на тому, що вчитель у своїй педагогічній практиці повинен звертати увагу на пластику рухів і культуру мови. Культуру мови вона розуміла як володіння вчителем технікою мови та технікою художнього розповідання. Науковець переконана, що жодне мистецтво не дає уяві стільки образів, скільки театральне. Так, саме театр, завдяки своїй синтетичній природі, найефективніше, ніж інші види мистецтва, передає закономірності буття в почуттєво-наочній, емоційній формі та має дуже високий виховний потенціал, адже впливає на думки, почуття, уяву особистості, несе в собі думки, емоції та образи [34].

Слід зауважити, що велике значення надавав театру і видатний радянський педагог А.С. Макаренко. Він одним із перших висловив думку про доцільність використання елементів театрального мистецтва у

професійній майстерності вчителя та успішно реалізував це положення на практиці. Будучи знавцем і цінителем мистецтва, він активно залучав своїх вихованців до літератури, театру, музики та образотворчого мистецтва. Підготовка до спектаклю вважалася важливою справою, вихованці вчилися володіти собою, своїм голосом, мімікою, як справжні артисти. Під час репетицій педагог-новатор намагався глибоко аналізувати роль кожної дійової особи у п'єсі, вміло знаходив вихід із труднощів при постановці п'єси на погано обладнаній сцені колонії. Чудовим у цих постановках було те, що разом із вихованцями в них брав участь А.С.Макаренко [33].

Слід зазначити, що у колонії ім. Ф.Дзержинського працював свій театр. Самодіяльний театр мав величезний виховний вплив на підлітків, його популярність розповсюджувалася далеко за межі колонії ім. М.Горького, а пізніше – і комуни ім. Ф.Дзержинського [33].

Цікаві думки щодо використання елементів театрального мистецтва ми знаходимо у творчості вченого В.О. Сухомлинського. Він цікавився творчістю театрального діяча К.С. Станіславського, поділяв його погляди на проблему художньо-естетичного виховання особистості учня. У своїй педагогічній практиці вчений використовував такі елементи театрального мистецтва, які розкривали творчу особистість школяра і його потенційні можливості у різноманітній шкільній діяльності. У Павлівській середній школі, де був директором В.О.Сухомлинський, використовувалися такі види і форми театральної діяльності, як: художнє читання; інсценізація та постановка літературних творів під керівництвом учителів; діяв драматичний гурток, театр казки. У школі була обладнана спеціальна Кімната Казки, яка містила декорації, макети та різноманітні ілюстрації епізодів з українських, а також казок інших народів. У Кімнаті залежно від того, які літературні твори читалися чи інсценізувалися на уроках і в позакласній роботі, створювалася відповідна творча обстановка. У роботі зі старшокласниками використовувалося мистецтво постановки мізансцен при читанні п'єс на уроках літератури [65, с.212].



Театральне мистецтво – один із гуманних способів пізнання соціальних реалій. Завдяки залученню дітей у спеціально сконструйований «світ гри», в якому міжособистісна взаємодія виявлена зримо і вбудовується в попередньо створений сценарій, драма допомагає індивідам встановити тісний зв'язок з повсякденною реальністю, хоча спершу може здатися, що вона, навпаки, відводить їх від реальності. С. Рубінштейн стверджує, що «театральна гра накопичує досвід для уяви, яка «відлітає від дійсності, щоб глибше проникнути в неї» [58, с.20]. Таким чином, театральне мистецтво як дидактичний засіб набуває особливого контексту в ході художньо-естетичного виховання, де цей вид мистецтва стає не засобом навчання, а змістом уроку. Однак слід наголосити, що в сучасній шкільній системі відсутні уроки театру, на яких учні змогли б познайомитися зі специфікою театального мистецтва, оволоділи б його мовою через практичну театральну діяльність.

У сучасній педагогічній практиці виховання засобами театального мистецтва поступово зменшується і навіть взагалі зникає. Сьогодні майже не існує шкільних театральних колективів, а діяльність тих, що працюють, здебільшого спрямована лише на організаційно-постановчу роботу. Така тенденція штучно вилучає театральне мистецтво із арсеналу освітньо-виховних засобів формування учнів, звужує його педагогічний потенціал до меж розваги і дозвілля.

У роботі вчителя сприйняття, як і в актора, визначається особистістю педагога. Вчитель передає учням не лише свої знання, а й своє ставлення. Для організації театальної діяльності вчитель зобов'язаний включити весь спектр артистичного арсеналу, для активізації пізнавальної діяльності школярів.

Варто враховувати, що педагогічний артистизм включає в себе:

-великий арсенал засобів вербальної і невербальної комунікації, образне мислення, відчуття внутрішньої свободи, багатство виявів особистості, розвинуту увагу, уяву, вишуканість, одухотвореність;

-здатність до перевтілення, привабливість, емоційність;

-уміння розуміти внутрішній стан учня, точно впливати на нього, встановлювати стосунки на позиціях психологічної рівності, перебудовувати власну поведінку залежно від педагогічних ситуацій;

-уміння транслювати оптимізм, позитивне ставлення до учнів, уникати комунікативних штампів: передбачуваності реакцій і дій, стереотипів поведінки, які не дозволяють учителю повністю розкритися як особистості;

-оптимальне поєднання загальнолюдських і професійно-необхідних знань, умінь, навичок, які дозволяють стимулювати й діагностувати рівень розвитку інтелектуальної і духовної сфер учня, вводити його у світ мистецтва, організовувати продуктивну діяльність, формувати соціально-ціннісні орієнтири.

Отже, аналізуючи проблему використання елементів театрального мистецтва в контексті історико-педагогічного досвіду вчених, ми бачимо, що на той час театральне мистецтво мало потужний художньо-педагогічний потенціал, а на сучасному етапі цей потенціал поступово зменшується. Вчителі, на нашу думку, недостатньо обізнані в теорії театральної педагогіки, тому недосконало використовується театральна творчість у освітньому процесі. Педагогу необхідно усвідомити важливість і доцільність елементів театрального мистецтва у подальшому використанні їх на практиці. Ми вбачаємо, що проблема використання елементів театрального мистецтва у сучасній педагогічній практиці залишається актуальною, тому потребує подальшого вивчення та дослідження. Доречно було б звернути особливу увагу на емоційно-почуттєву сферу вчителя, яка зумовлює успіх у його професійній діяльності.

Зупинимось на розкритті спільного та відмінного в театральному і педагогічному мистецтві: педагогічна й акторська дія.

До сьогоднішнього дня не збереглися документи, за якими можна було б точно відновити історію розвитку різних форм театру (ярмаркового, народно-містеріального та шкільного) на українських землях. Однак відомо,

що ярмаркові (мандрівні) театри грали на ярмарках в різних містах та селах, причому вони ставили переважно комедії, розігрували сценки гумористичного характеру, рідше – драми. Народно-містеріальний театр набув поширення після того, як на початку XVII ст. католицькі церкви ввели заборону на виконання містерій, тому цей жанр перемістився на вулицю. Однак особливого значення на західноукраїнських землях набули саме шкільні театри. Як вважав відомий український історик і педагог М. Драгоманов, це були перші театри у православному середовищі [57].

Слід наголосити, що не всі відомі православні діячі підтримували ідею про те, що шкільні театри слід використовувати як ефективний засіб виховання української молоді в дусі відданості рідному народу та як засіб залучення до православної віри. Однак, незважаючи на критичні висловлювання окремих відомих православних діячів, український шкільний театр продовжував розвиватися.

Зокрема, розкриваючи роль братських православних шкіл у поширенні української драми, І. Франко згадував про так звані рекреації (перерви), під час яких школярі, розважаючись, грали драми або діалоги, декламували віршовані промови. Для надання глядачу відпочинку між діями спектаклів теж звичайно розігрувалися інтермедії та інтерлюдії [71].

Ці невеликі за часом виступи поклали початок звичаю, за яким бідні школярі на великі свята (Різдвяні, Великодні) ходили по хатах, співаючи, виголошуючи віршовані промови або граючи невеликі драматичні образки (розмови пастухів при народженні Христа, трьох королів та Ірода, смерть Христа тощо). За виступи молодих людей частували й обдаровували. Таким чином, шкільний театр активно взаємодіяв з народним театром [71].

За радянські часи театральній самодіяльності учнів також приділяється значна увага. Зокрема, А. Луначарський писав про необхідність створення шкільних театрів, в яких діти були б не тільки виконавцям ролей, але і технічним персоналом: помічниками режисера, суфлерами, декораторами, гримерами, освітлювачами, теслярами, машиністами сцени. Ним також

обговорювалося питання про створення спеціальних театрів для дітей, в яких гратимуть професійні актори, а також про доцільність організації суботніх і недільних спектаклів-ранків, на яких для дітей перед виставами читатимуть лекції, а після спектаклю організовуватимуть вільні обговорення побаченого [32].

На території Радянського Союзу функціонувало також багато шкільних театрів. Однак у 30-40-х роках ХХ ст. значна їх кількість була перетворена в театральні студії, діяльність в яких організувалася за принципами роботи з дорослими професійними акторами [32].

У повоєнні роки знов почали функціонувати театри в багатьох школах, публікувалася методична література з цього питання. Однак з 60-х років ХХ ст. кількість самодіяльних шкільних театрів у країні значно знизилася. Однією з причин цього явища було те, що дитяча театральна самодіяльність перемістилася до Палаців піонерів та різноманітних театральних студій [32].

У свою чергу, ці зміни призвели до зменшення кількості дітей учнівського віку, які брали участь у театральній самодіяльності. Основним засобом виховання школярів засобами театрального мистецтва, в основному, стала організація культпоходів до відповідних закладів культури, що, зрозуміло, значно звузило виховні можливості цього жанру мистецтва.

Такі зміни сприяли переосмисленню ролі театрального мистецтва того часу, що і сприяло новим розвідкам. Зокрема, психологами Л. Виготським, Б.Тепловим [68] досліджено вплив мистецтва на розвиток особистості. Багато наукових праць (Є. Артемова, Т. Аболіна, А. Буров, З. Гіптерс, Т.Грищенко, Д. Кабалевський, Б. Лихачов, Н. Митропольська, Н. Кнященко, М.Каган, Е. Печерська, О. Радугіна, В. Рева, Г. Рід, О. Савченко, М.Таборідзе, О. Чінаєва, Д. Юник, Н. Яновська) присвячено вивченню проблеми естетичного виховання особистості, в тому числі й засобами театрального мистецтва. У науковій літературі також описані цілісні системи естетичного виховання, зокрема:

- музично-ритмічного виховання й виховання емоційної чуйності (евритмика);
- естетичного виховання на основі співацько-хорових традицій (З. Кодай);
- виховання на основі музично-сценічної гри, в якій сполучаються музика, слово та рух (К. Орф);
- виховання на основі врахуванням сенситивних періодів розвитку дитини (М. Монтессорі).

Шляхи вирішення проблеми формування художньої культури, творчих здібностей учнів визначено у працях О. Безпалько, А. Капської, Н. Мирольської, О. Кульчицької, К. Щербакова. Питання підготовки вчителів до організації естетичного виховання учнів, зокрема засобами театрального мистецтва, розкрито у працях О. Отич, Є. Белоус, Л. Зімакової, Л. Лимаренко, І. Совги, С. Соломахи, Л. Чуриліної. Різні аспекти організації дозвілля школярів висвітлено у доробках таких акторів, як О. Кондратюк, С. Соломаха, Г. Ясякевич. Формування культури спілкування учнівської молоді досліджено в роботах Г. Мурніної. Специфіку здійснення естетичного виховання учнів молодшої школи, в тому числі під час залучення їх до театральної діяльності, з'ясовано в публікаціях таких авторів, як Н. Вітковська, Н. Горобець, В. Давидов, Д. Джола, Г. Костюшко, Г. Сирітка, М. Татаренко, А. Хрипкова, В. Шацька, А. Щербо.

Проаналізовані підходи до театрального мистецтва та особливості діяльності вчителя в різні історичні часи дозволили констатувати про важливість та вибір вчителем початкової школи тих методів та стратегій педагогічної взаємодії, які допоможуть якісному проведенню театральної діяльності в початковій школі.

Науковець С.Л. Рубінштейн, в структурі процесу засвоєння знань у педагогічній взаємодії вчителя та учнів передбачає «первісне ознайомлення з матеріалом або його сприйняття у широкому розумінні слова, осмислення, спеціальну роботу із закріпленням й, насамкінець, оволодіння матеріалом,

тобто можливість оперувати ним у різних умовах, застосовувати його на практиці», у педагогіці виділяють чотири компоненти засвоєння знань: сприйняття, осмислення, закріплення, застосування на практиці. Кожен з них є окремою ланкою одного ланцюга, що має свої специфічні особливості, а це, насамперед, зумовлює наявність різних етапів педагогічної взаємодії, які реалізуються у різних формах організації навчального процесу» [58].

Однією з можливостей рішення проблеми підвищення пізнавального інтересу молодших школярів та стимулювання мотивації виявляється через застосування методів навчання, ключовим поняттям при цьому є «взаємодія» та її найвища ступінь співробітництво.

## ***1.2 Сутність, зміст та особливості театрального мистецтва в освітнього процесі початкової школи***

На основі визначених загальних підходів та історико-педагогічного аналізу проблеми театрального мистецтва у вихованні школярів постає завдання розглянути особливості взаємодії вчителя та учнів у процесі занять театральним мистецтвом. Щоб розкрити можливості театрального мистецтва в педагогічній взаємодії вчителя та учнів необхідно визначити саме поняття театрального мистецтва.

В широкому розумінні, театральне мистецтво є мистецьким явищем, який науковці [25, 43, 67] розрізняють за: «часово-історичними ознаками (античний, середньовічний, ренесансний, новітній), кожний з яких може поділятися на різновиди; ознаками національними (англійській, іспанській, італійській, французький, німецький, український, російський і т.д.); принципами ставлення творців вистави, зокрема акторів, до персонажів, що їх вони втілюються (театр переживання або психологічний, театр представлення, або театр масок); за переважанню тих чи інших сценічних зображально-виражальних засобів (драматичний, музичний, музично-драматичний, комедії, драми та комедії, театр балету, пантоміми, мюзікхол,

цирк тощо); за стилем (реалістичний, романтичний, публіцистичний, театр абсурду тощо); за типом персонажів – актори, ляльки, їх тіні, - які є безпосереднім об'єктом видовища (ляльковий театр, театр тіней); в залежності від категорії глядачів, на яких розраховані вистави (дитячий, юних глядачів, молодіжний тощо)».

Водночас заняття театральним мистецтвом з молодшими школярами має свою специфіку, що надає поняттю театрального мистецтва в межах цієї роботи специфічного змісту.

По-перше, такі заняття є аматорськими, якщо під аматорством розуміти: а) фахову, професійну недосконалість як власне знань, так і вмінь та навичок молодших школярів в галузі театрального мистецтва; б) діяльність, що здійснюється у позанавчальний час, не є предметом спеціального фахового розвитку, хоч, як відомо, театральні гуртки і колективи, що працюють як осередки додаткової освіти, і спрямовані на підвищення фаховості (тією мірою, як це може стосуватися молодших школярів).

По-друге, заняття театральним мистецтвом з молодшими школярами мають обмежений характер в плані пропонованих видів діяльності. Такі обмеження зумовлені специфікою форм таких занять, часом і віковими можливостями молодших школярів. Заняття театральним мистецтвом з дітьми цієї вікової категорії відбуваються, перш за все, в межах гурткової роботи, що здійснюється в школах або позашкільних закладах, або епізодично, коли діти залучаються до участі в театралізованих заходах школи, району, міста і т.д. Аналіз такої практики переконав: як у гуртковій роботі, так і при епізодичному залученні дітей до театрального мистецтва, є такі види діяльності, що не практикуються серед дітей. Вони не займаються сценографією, історією театру, режисурою, написанням сценаріїв, хоча в окремих випадках і наявні окремі *елементи* названих видів діяльності. Як правило, діти засвоюють основи акторської майстерності, пластики,

сценічної мови; інколи здійснюється культурно-просвітницькі заходи – відвідання театру, обговорення п'єс тощо).

Таким чином, в нашому дослідженні під театральним мистецтвом ми розуміємо певний комплекс видів діяльності, що може бути застосований при організації навчальної (в тому числі позакласної) роботи з молодшими школярами, з урахуванням вікових особливостей останніх, в межах театральних гуртків, колективів, у процесі залучення дітей до участі в театралізованих заходах, а також в культурно-просвітній діяльності.

Зрозуміло, що в даному випадку виникають труднощі з визначенням „оптимального” комплексу таких видів діяльності, оскільки в кожному окремому випадку він зумовлений цілями організації діяльності гуртка чи дозвілленої діяльності. Тому в роботі розглядається питання про можливості різних видів діяльності (як окремо, так і у поєднанні) у розвитку творчих здібностей, враховуючи значну варіативність в межах цього комплексу.

Питання про такий комплекс вважається важливим, зважаючи на необхідність оцінювати можливості різних видів діяльності в цілісному контексті занять театральним з молодшими школярами, оскільки, на наш погляд, в реальній практиці одні види діяльності переважають, а інші – недооцінюються.

Оскільки питання про можливості різних видів діяльності в межах визначеного комплексу „театральне мистецтво” (у зв'язку з педагогічною взаємодією вчителя та учнів) є складним, ми вирішили в рамках нашої теми його дослідити.

На наш погляд, можливості застосування театального мистецтва для розвитку творчих здібностей теоретично можуть бути досліджені двома шляхами. Перший – це визначення можливостей кожного з видів діяльності (акторської майстерності, сценічної мови, пластики тощо) для розвитку творчих здібностей молодших школярів з подальшою їх інтеграцією. Однак такий шлях ми вважаємо непродуктивним і тривалим, хоча він доцільний на завершальному етапі розробки конкретних програм виховної роботи.



Другий шлях – спирається на характеристики власне творчої діяльності і структури творчих здібностей школярів в результаті педагогічної взаємодії вчителя та учнів. Якщо творчі здібності розглядаються як багатокомпонентні утворення, то можна цим шляхом визначати відразу комплекс видів діяльності, що впливають на розвиток цього компонента. Оскільки, як відзначалося у попередньому розділі, відносно певних видів (чи комплексу) діяльності здібності компонентно можуть бути по-різному структуровані, постає запитання: яка структура творчих здібностей найбільш адекватно може представляти особливості театрального мистецтва для їх розвитку.

Відносно театрального мистецтва творчої здібності можуть бути розглянуті, на наш погляд, у трьох аспектах:

- когнітивному, який відбиває специфіку театрального мистецтва для розвитку фантазії, асоціативного мислення, здібностей для продукування ідей, нестандартного погляду на знайому ситуацію тощо;
- розуміння театру як *виду мистецтва*, що акцентує на емоційній складовій аналізу творчих здібностей;
- сприйняття театру як специфічного *комунікативного* середовища.

Відповідно до цього визначаються й три аспекти педагогічної взаємодії вчителя та учнів при вивченні творчих здібностей: когнітивний, емоційний і комунікативний. Проаналізуємо визначені аспекти.

#### *Когнітивний аспект*

Когнітивний аспект педагогічної взаємодії вчителя та учнів для формування творчих здібностей в театральному мистецтві пропонуємо через призму таких компонентів, - як здібність привносити щось нове у досвід; - здібність усвідомлювати недоліки, суперечності, швидко змінювати способи «бачення» проблеми, „відриватися” від реальності при збереженні певного логічного зв’язку з вихідною проблемною ситуацією, чутливість до протиріч, парадоксів, невизначеності тощо.

Якщо аналізувати за цими компонентами можливості театрального мистецтва, то слід констатувати, що останнє має значний потенціал для

розвитку творчих здібностей шляхом перевтілення в певний образ, знаходження пропонованих обставин, визначення варіантів поведінки персонажів, моделювання (домислювання) певних ситуацій, сприймання певної ситуації (що розігрується) з „іншого боку”, очима різних персонажів, пошук нестандартних варіантів застосування різних предметів в цих ситуаціях і т.д. Як видно з наведеного, дані шляхи можуть бути реалізовані і засобами акторської майстерності, і елементів режисерської роботи (завдання створити мізансцену, знайти правильні інтонації тощо), і при набутті початкових умінь та навичок сценарної роботи (змоделювати певну ситуацію, відшукати можливі варіанти реакції персонажа на певну подію, передбачити наслідки такої реакції), і на заняттях з пластики (шляхом відтворення певних рухів тварин, зображення предметів, що викликає певні асоціації) і т.д. Крім того, можлива адаптація наявних вправ для розвитку уяви, фантазії [10] для занять театральним мистецтвом.

При виробленні методики ми зважали на те, що творче мислення, уява, фантазія дозволяє долати шаблони, стереотипи. Таким чином, методично важливою є установка на подолання поширених стереотипів мислення, які, по-суті, заважають творчості, шляхом спеціальних творчих вправ. Це зумовило необхідність виявити різновиди таких перешкод для диференційованого добору творчих вправ.

Така постановка питання зумовила необхідність звернутися до наукових досліджень так званих пізнавально-психологічних бар'єрів. Ми спираємося на дослідження С.Мельнікової, В.Цимбал, В.Чигринова [73], які визначають пізнавально-психологічний бар'єр як „перешкоду на шляху до розвитку наукової думки, що має одночасно і психологічний і пізнавальний характер”.

Автори аналізують бар'єри в науковій і технічній діяльності, їх спостереження важливі з погляду досліджуваної нами теми.

Автори пропонують класифікацію таких бар'єрів:

- ототожнення спостережуваній видимості речей і явищ з їх еством;

- бар'єри провалу пам'яті – при цьому випадку механізм пригадування забутого з формального, а не змістовного боку схожий на механізм роботи творчої думки (наприклад, пригадування забутого слова можна вважати спрощеною моделлю того, що відбувається у процесі науково-технічної творчості);
- бар'єри звички обчислювати, – коли умова задачі, що задається, відволікає увагу від змісту питання;
- бар'єри замикання, що стимулюють пошук шляхів розв'язання задачі в певних заданих рамках;
- бар'єри припущення – проблемна задача вибудована так, що вирішальна умова явно не називається, але міститься як прихована.

Визначений підхід в межах даного дослідження дав поштовх для визначення таких видів бар'єрів стосовно творчого мислення названі нами як творчо-пізнавальні перешкоди, зважаючи на можливості театрального мистецтва в плані педагогічної взаємодії вчителя та учнів. Ми визначили такі види перешкод:

- ❖ установча,
- ❖ просторова,
- ❖ суб'єктивність,
- ❖ односторонність,
- ❖ включеність в ситуацію,
- ❖ авторитетність,
- ❖ наслідування.

Проаналізуємо їх. Установча перешкода виявляється як вирішення „шаблонним”, звичним шляхом, заданим алгоритмом. Наприклад, якщо кілька перших задач можуть бути вирішені за певним схожим алгоритмом чи формулою, то ці останні поширюються на інші задачі, схожі за формою, але такі, що можуть мати й інші варіанти вирішення. Наприклад, у процесі моделювання варіантів розвитку уявної ситуації (поведінки персонажів, їх реакцій на певні події) спостерігаються випадки, коли спосіб реагування

персонажа, певні його фрази, словосполучення тощо, сказані в одній ситуації, механічно переносяться в іншу.

Просторовий бар'єр виявляється у тому, що процес знаходження певного вирішення гальмується просторово-часовими характеристиками певного об'єкта. Наприклад, для молодших школярів важко уявити „вийти” за межі певних просторових характеристик, зрозуміти вплив персонажів, що перебувають поза сценічною дією, на інших персонажів, як і „тут і зараз”.

Бар'єр суб'єктивності виявляється як проекція власних, суб'єктивних бажань, оцінок, поглядів на пояснення поведінки персонажів, інших людей. Цей бар'єр може долатися шляхом перевтілення в персонажа, що дозволяє оцінити ситуацію „очами іншого”, побачити ситуацію з іншої точки зору.

Бар'єр однобічності зумовлений, перш за все, недостатнім досвідом, незнанням різних способів оцінювання певних явищ, тому різноманітні події, ситуації, поведінка персонажів може пояснюватися якоюсь однією причиною, хоча насправді можуть бути й інші. Долання цього бар'єра здійснюється шляхом збагачення знань і формування установки учасників на пошук альтернативних рішень.

Бар'єр включеності в ситуацію, коли переживання учасника, який перебуває „всередині” якоїсь події, переважають над раціональним, осмисленим оцінюванням цієї події. Подолання цього бар'єру відбувається за рахунок нівелювання емоційності, що постає як результат безпосереднього включення в ситуацію.

Бар'єр авторитетності виникає як результат некритичного сприйняття оцінок, думок, поведінки людини, авторитетної для учасника. Найчастіше таким авторитетом для дитини молодшого шкільного віку є керівник, вчитель, батьки.

Бар'єр наслідування виявляється в копіюванні, „ретрансляції” жестів, міміки, поведінки інших. Молодші школярі схильні якнайточніше копіювати те, що демонструє керівник як приклад сценічної поведінки персонажів, їх жести, інтонації тощо.

Пропонована типологія дозволяє диференціювати бар'єри, визначити їх специфіку і в кожному конкретному випадку варіювати завдання для розвитку вмінь і навичок для їх подолання.

*Емоційний компонент творчих здібностей* пов'язаний з осмисленням театру як виду мистецтва. Він полягає у здатності емоційно відгукуватись при сприйнятті творів театрального мистецтва. Здатність до цього емоційного відгуку розвивається у процесі засвоєння дитиною специфічної „мови” театрального мистецтва, яка можлива тільки при педагогічній взаємодії вчителя та учнів. Важливість аналізу емоційного аспекту творчих здібностей зумовлена тим, що він дозволяє розглядати театральне мистецтво як засіб розвитку таких здібностей.

Аналізуючи цей аспект творчих здібностей, слід враховувати, з одного боку, особливості мистецтва як такого, а з іншого, – специфіку театрального мистецтва.

Так, Г.Ф. Саїк виділяє три функції емоційно-естетичного переживання: пізнавальну (інтенсивне осягнення твору мистецтва, проникнення у зміст художніх образів); оцінювання (усвідомлення естетичних цінностей, власного ставлення до художніх образів); комунікативну (емоційно-естетичне враження) [61, с. 7-8]. Визначення цих функцій, на наш погляд, дає можливість відповідним чином диференціювати творчі завдання.

Теоретично важливим для нашого дослідження є положення про те, що заняття мистецтвом повинні стати цінними для дитини. Театральне мистецтво задає систему ціннісних орієнтацій, що формують особистість, забезпечують її зразками для вирішення життєвих завдань, воно містить в собі можливість „вводити” людину в той спосіб буття, що лежить поза нею, і часто є більш змістовним і впорядкованим. Однак набуття індивідом певного емоційно-чуттєвого досвіду, акумулятором якого є мистецтво, є доволі складним процесом. На думку багатьох дослідників, це потребує певних зусиль, спеціально організованої діяльності. Знання, зашифровані в «тексті» мистецтва, неможливо просто „взяти”, необхідна особливого роду внутрішня

робота особистості, що, по суті, і є творчим переживанням. Особливість мистецтва полягає у тому, що воно специфічним, „емоційно-почуттєвим шляхом” дозволяє пізнати світ. Це дуже важливо в контексті нашого дослідження, оскільки входження дитини у світ мистецтва може бути здійснений не шляхом простого споглядання мистецтва чи „пасивного сприймання”, а залучення до *творчої діяльності* у сфері театрального мистецтва.

Розгляд педагогічної взаємодії вчителя та учнів у мистецько-творчій діяльності передбачає виявлення особливостей емоційного ставлення їх до творів мистецтва, активного сприймання, усвідомлення, оцінювання і, безумовно, можливість безпосереднього включення у продуктивну творчу діяльність. Здатність до емоційного переживання зумовлюється самою природою художньої діяльності. В переживаннях відображається стан особистості, спричинений відносинами з навколишнім світом.

При взаємодії особистості з мистецтвом виявляється зацікавлене ставлення до естетичних характеристик твору, до його змістовного наповнення, художньо-образної сфери.

Мистецтво пов'язане з різними формами людського буття, завдяки йому здійснюється передання духовного досвіду, культурної спадщини суспільства, забезпечується цілеспрямований естетичний вплив на особистість, що сприяє розвитку естетичного сприймання, смакових орієнтацій, почуття і свідомості, розуміння прекрасного в природі, житті, людських відносинах. Важливо й те, що мистецтво постає як основа для розвитку інтелектуального, емоційного, комунікативного компонентів в цілісному ансамблі творчих здібностей особистості.

О.А. Комаровська зазначає, що мистецтво активно впливає на розвиток всього комплексу здібностей дитини, на відчуття і розуміння ним природи, на повноту, гармонійність, цілісність відтворення художнього образу, на всі емоційні процеси. Художні засоби мистецтва створюють умови

безпосереднього вираження саме емоційних процесів поряд із значною опосередкованістю зображення зовнішнього світу [27].

Сучасні дослідники [2; 6; 36; 60; та інші) зазначають, що культурний і творчий розвиток особистості буде ефективним, якщо її діяльність пов'язана з позитивними естетичними емоціями (прекрасного і піднесеного), якщо вона відчуває симпатію до себе, незалежно від результатів діяльності.

Творчий процес у сфері сценічної діяльності особистості нероздільно пов'язаний із здібністю, названою К.С. Станіславським «чуттям правди і віри», що, на його переконання, є необхідною умовою сценічної дії. Це здібність відчувати життєву правду художнього задуму та виявляти особисте ставлення до нього на емоційно-чуттєвому рівні, відтворюючи у своїх і партнерських діях, а також у колективній педагогічній взаємодії між вчителем та учнями [64].

Орієнтація на розвиток у молодших школярів здібностей емоційно-естетичного посилення театральності висловлювання як органічне зовнішнє вираження його душі є тією умовою, що сприяє активізації їх художньо-творчого розвитку в цілому.

Л.С. Виготський акцентував свою увагу на взаємозв'язку та взаємодії театральності мистецтва (драматизації) і специфічного уявного, фантастичного „дитячого світу”. Він підкреслював роль драматизації в реалізації особистих переживань, уяви, фантазій молодшими школярами, а також необхідність забезпечення *тісного зв'язку театральної вистави з грою як головного виду діяльності дитини*, як основи педагогічної взаємодії вчителя та учнів [12]. Дослідник акцентує на стимулюванні творчості маленьких акторів шляхом участі у створенні театральності сценарію, декорацій, костюмів, бутафорії, музичного супроводу, хореографічних зображальних дій тощо. Ми вважаємо це слушним, оскільки, як переконує практика, багато керівників дитячих гуртків і колективів, орієнтуючись на виконавство, орієнтують дітей виключно на опанування основами акторської майстерності і сценічної мови, уникаючи залучення їх до обговорення

сценаріїв, створення сценок, художньо-декоративного оформлення вистав тощо.

Головною цінністю дитячої творчості, за Л.С. Виготським, є саме *процесуальність* творчості. Він підкреслював, що п'єси, створені самими дітьми, вигадані чи імпровізовані ними у процесі творчості, є більш адекватними з точки зору „дитячого розуміння” подій, а тому більш доцільними для дитячої творчості [12].

За термінологією Л.С. Виготського, – це «уявна ситуація» сюжетної або рольової гри є вершиною еволюції ігрової діяльності в онтогенезі. Розбіжність між змістом ігрової діяльності та складовими її операції (акт перевтілення) призводить до того, що дитина граючи в уявній ситуації, породжує і стимулює тим самим уяву і фантазію. Робота з образами, що пронизує всю ігрову діяльність, актуалізує процеси мислення, зокрема творчу інтуїцію, емоційно-вольову сферу, комунікативні здібності [12].

С.Л. Рубінштейн, аналізуючи специфіку ігрової діяльності дитини, підкреслював її зв'язок з «уявленням-перевтіленням», оскільки гра не зводиться до функціонування, а складається з конкретних дій. Тут емоційність ігрової дії ретранслює загальні і специфічні ознаки запропонованої діяльності [58].

Так, постановку школярем мети уявної гри на етапі ознайомлення з задумом, сюжетом можна вважати процесом його творчості, що супроводжується емоційним актом переживання, а розробка ігрових дій – є основою для розкриття можливостей гри, для залучення молодших школярів до робіт творчого характеру [58].

Особливого значення дослідники надають слову як одному з найважливіших виражальних засобів театрального мистецтва і чинника естетичного, творчого, інтелектуального розвитку особистості. Н.Є Миропольська навіть вводить у науковий обіг поняття „естетична логосфера”, що свідчить про необхідність створення певного естетичного



середовища життєдіяльності дитини, в якому слово є естетичним феноменом [36].

Процес сприймання та усвідомлення слова, тексту, відтворення їх у певних діях (у процесі сценічного перевтілення) пов'язаний з певним комплексом здібностей: здібностями емоційної реакції на зміст у поєднанні його з художньою формою; інтелектуальними здібностями, комунікативними здібностями, що реалізуються при „спілкуванні” з творами мистецтва, у колективній співтворчості, міжособистісних відносинах.

Розвиток здібностей сприймати слово, відчувати смислове багатство, «слухати» і «бачити» картину світу, що міститься у тексті – все це має першочергове значення при реалізації творчої діяльності молодших школярів, які сприймають, вивчають, інсценізують літературні твори, призначені для дитячої аудиторії. У сценічній грі, у сценічному спілкуванні необхідним атрибутом є виразність мови, яка стає важливим засобом спілкування на сцені. Процес ознайомлення з текстом одночасно дає уявлення про мотиви поведінки персонажів, їх наміри, цілі, дозволяє «почути» всі смислові відтінки мови і значущість кожного слова, «побачити» розгорнуту картину подій.

На основі сприймання мистецтва художнього слова особливого значення набуває здібність, яку Б.М. Теплов схарактеризував умовно як «поетичний слух», вважаючи його необхідним поряд з музичним слухом. По відношенню до актора чи майстра художнього слова розуміння ним поняття „*поетичний слух*” зорієнтоване на творчу здібність відчувати та усвідомлювати витончені окраси інтонацій, що звучать у виконавській діяльності. З точки зору поетичної мови, – це ритмічність мови, особливості організації мовленнєвих структур у віршах, а також інтонаційні відтінки, паузи, темпи, агогіка, динаміка, поєднання засобів художньої виразності, що застосовуються при читанні тексту літературних творів. Сприймання виразного слова відбувається невіддільно від змісту твору, а навпаки – у єдності з ним [68].

Таким чином, емоційна чутливість, що виникає у процесі взаємодії школярів з літературними творами, набуває свого подальшого розвитку в ігровій діяльності, виявляючись як творча здібність, зумовлену сприйманням, уявленням, переживанням, потребою в дії, самовираженням. Цьому сприяє і розвиток «поетичного слуху»; здібності емоційного відгуку на враження від спілкування з художньою літературою та її осмисленням; здібності зберігати чуттєві уявлення, що трансформуються в ігровому просторі – образ героя, ставлення до нього, події, що розгортаються за сюжетною програмою; здібності накопичувати емоційно-естетичний досвід, що досягається завдяки спілкуванню з мистецтвом театру.

Л.С. Виготський, розкриваючи шляхи розвитку дитячої творчості, підкреслює важливість надавати допомогу дітям при виробленні ними особистої *літературної мови* [12, с.54].

Таким чином, художньо-естетичне сприймання, усвідомлення і споживання творів мистецтва слова – необхідна умова успішної театральності сценічної діяльності молодших школярів. Зазначимо, що, крім цього виду діяльності, як і інших видів художньої творчості, необхідно активне, цілеспрямоване художнє мислення, оскільки уявлення, образи, фантазія, повинні створюватися на основі спроектованого художнього задуму, втіленого при цьому у словесному матеріалі театального мистецтва шляхом педагогічної взаємодії вчителя та учня.

Опанування молодими школярами літературним текстом художніх мініатюр, та їх сценічним виконанням з акцентом на виразність мови, рухливість жестів, міміки, сприяє формуванню у них емоційного відгуку на ті події, що відображають у творі. Школярі виявляють здібність відкрито, глибоко, легко й швидко реагувати на мистецтво слова, а не тільки на цікаву фабулу літературного твору. При виконанні ролей ця здібність має суттєве значення для реалізації особистого естетичного ставлення до твору, зображених у ньому художніх образів, подій.

Театралізоване сценічне відтворення літературного матеріалу, за К.С.Станіславським, орієнтує на активізацію інтелектуальної діяльності суб'єктів цього процесу. Він вважає за необхідне перетворювати твір для сценічного буття, при якому механізмами актуалізації творчості є «здогадка», «вигадка» [64].

У художньому творі (у широкому значенні, включаючи літературне, театральне, живописне, музичне, хореографічне), незважаючи на зовнішню достовірність ситуацій, не є реальними. Вони являють собою узагальнення емпіричного матеріалу. Автор художнього твору часто-густо посилює характеристики тих явищ, подій, фактів, поданих ним у творі, створюючи фантастичний світ, в якому діють персонажі, що дозволяє споглядати і вивчати певні сторони реальної дійсності. При цьому зберігається опосередковано, а не прямо, безпосередня предметна достовірність оточення, в якому діють створені фантазією автора персонажі, наділенні рисами реальних людей, тварин, предметів живої і неживої природи.

Здібність «доповнювати», «домислювати», «розвивати художній задум», створювати «образ-персонаж» в уяві, творчо осмислити авторський підтекст ролі, «... бачити внутрішнім зором те, про що думаєш...» - складає основу творчої діяльності молодших школярів в умовах театральної діяльності [64, с. 126-127].

Здібність створювати художні образи в уяві на основі конкретного художнього задуму та здібність управляти цим процесом, спираючись на інтелектуальну сферу, підносить якість сценічного перевтілення та реалізації задуму твору у живій театралізованій інтерпретації (сценічній дії), тобто реалізації «зерна» вистави. В.І.Немирович-Данченко зазначає, що в цій формулі закладено усвідомлення ідеї твору, розуміння її соціального стрижня, визначення основного конфлікту, осмислення сюжетної лінії, реалізація задуму в конкретній образній формі [44].

Опанування літературного твору, призначеного для театральної-сценічної інтерпретації, включає кілька етапів:

- ✓ усвідомлення ідеї (фабули) твору;
- ✓ визначення послідовного руху й характеру розвитку подій, зображених у ньому;
- ✓ простеження динаміки взаємовідносин, протиріч, боротьби, вчинків героїв (персонажів), міра напруження, гостроти їх дій.

Для ефективного сценічного відтворення літературного (драматичного) твору в межах загальної художньої ідеї К.С.Станіславський, Є.Б. Вхтангов, Б.Є.Захава, Р.П.Симонов орієнтували на вибір адекватних дій, що дозволяють передати смисл і образний зміст словесного тексту; високу техніку «фізичних дій» (К.С.Станіславський), «у гармонічній єдності переживання» та «втілення» (Р.П.Симонов) [62]; формувати виразні форми різними засобами (дихання, звук, слово, фраза, думка, жест, тіло, пластичність, ритм), і все це повинно бути в особливому театральному сенсі, що має внутрішнє, природне обґрунтування» [52, с. 58-60].

У дослідженні ми звертали увагу на те, що естетичне освоєння світу постає в художній формі та в різноманітних видах і жанрах мистецтва, що є специфічною формою людської свідомості. Мистецтво відтворює життя, виявляє істину в художньому образі. Його сила полягає в тому, що воно поєднує загальне в одиничному і особливому, абстрактне, теоретичне – в конкретному.

Театральне мистецтво як синтетичний жанр включає, крім літератури, музику, хореографію і живопис для досягнення загальної художньо-творчої мети. Тут особливого значення набуває художнє осягнення «картини світу» шляхом створення духовних внутрішніх емоційно-естетичних переживань, що моделює і цілеспрямовує повноту сприймання і усвідомлення учнем змісту художніх образів; проведення аналогій з іншими видами мистецтв; оперування характерно-специфічними формами зображення та формою художнього мислення, що в цілому набуває характеру творчості (креативності).

*Комунікативний аспект дослідження педагогічної взаємодії вчителя та учнів у театральному мистецтві.* У гуртковій діяльності формується система різноманітних комунікативних відносин, що має значний педагогічний вплив на формування творчої співпраці, ставлення молодших школярів до колективу і усвідомлення своєї ролі в ньому.

Комунікація розглядається як засіб соціального спілкування й сприймання інформації. Її значущість й цінність полягає в тому, що вона прокладає людині шлях до осягнення світу як цілісного процесу, в якому органічною частиною є інформаційна складова. Спілкування є основою суспільного життя та життя особистості; у процесі міжособистісної взаємодії складаються різні соціокультурні спільноти, виявляються суспільні відносини, функціонує культура, формуються суттєві особисті характеристики – суб'єктивність, індивідуальність, типологічність. Спілкування є багатограним процесом, в якому відбуваються «переходи» об'єктивного у суб'єктивне, суспільного в особисте, реалізуються матеріальні й духовні культурні цінності.

Н.В. Волошина розглядає комунікативні здібності як складну структуру, завдяки якій периферію утворюють якості, що віддзеркалюють рівень сформованості комунікативних умінь. При цьому слід враховувати, що до комунікативного компоненту творчих здібностей належать і соціальні характеристики – мотиви, інтереси, досвід, цілі, що здійснюють визначальний вплив на особливості комунікативної поведінки школярів. Комунікативна здібність виступає як концентруюча можливість суб'єкта [11].

У спілкуванні виявляється соціальна сутність людини особливо важливою є емоційна забарвленість взаємодії педагога і вихованця у освітньому процесі, що зумовлюється всією варіативністю їх психолого-педагогічних зв'язків і спрямована на творчий розвиток особистості.

Театральне мистецтво передбачає створення специфічної атмосфери спілкування, „комунікативного середовища”, що в контексті досліджуваної теми можна розглядати у трьох аспектах:

- внутрігрупова комунікація;
- сценічно-ігрова (умовна) комунікація;
- комунікація “учасник-глядач”.

Проаналізуємо визначені види «комунікативного середовища» при взаємодії вчителя та учнів.

*Внутрігрупова комунікація.* Театральне мистецтво багатьма дослідниками вважається засобом творчого самовираження особистості шляхом застосування традиційних прийомів, таких як читання за ролями, заучування поетичних творів, діалогічне спілкування у сценічних діях. Всі вони актуалізують пам'ять, увагу, уяву, фантазію, розвиток мовлення, управління голосом, комунікабельність. Сучасний погляд на природу саме діалогу враховує, що у процесі оволодіння театральними «пропонованими обставинами» (за К.С. Станіславським) молодші школярі не тільки засвоюють уже відкриті знання, а й занурюються у процес пізнання, пошуку істини, що становить не менш важливий чинник у формування їх творчих здібностей [54]. Дослідженнями Г.С. Костюка, А.Г. Кучерявого та інших встановлено, що діалогічна (групова) робота позитивно впливає на становлення індивідуальності школярів: учням молодшого шкільного віку вдається краще впоратися з розв'язанням різних за складністю завдань в ситуаціях парної роботи, ніж індивідуальної, без будь-якої допомоги. Застосування діалогу в умовах театралізованого дійства має не тільки художньо-творче, а й соціальне обґрунтування[28; 29].

Думка людини за своєю природою соціальна, вона розвивається в умовах взаємодії з іншими учасниками творчого колективу. Зважаючи на це, на окремих етапах театралізованої діалогічної взаємодії слід проводити обмін думками про зміст діалогу, виправляти, оцінювати як особисті творчі здобутки у моделюванні сценічного образу, так і досягнення своїх партнерів. Діалог у театральній-сценічній діяльності визначається метою, умовами та пропонованими обставинами взаємодії його учасників. При цьому кожен учасник повинен чітко усвідомлювати повноцінність власної діяльності,

відчуваючи себе суб'єктом своїх дій, виконуючи діяльність з певним емоційним натхненням, винахідливістю у відтворенні художньо-образного змісту за допомогою не тільки вербальних, а й мімічних, пантомімічних рухових засобів.

Як творчий процес Н.С. Мороховська розглядає спілкування, зважаючи на міжсуб'єктну взаємодію із зворотнім зв'язком, що залежить насамперед від мети і цінностей, на які воно зорієнтоване. На її думку, у спілкуванні розширюється сфера особистих уявлень про навколишній світ, набувають позитивної доміанти взаєморозуміння і взаємозбагачення, а також знаходиться спільна мова [38].

Спілкування – це водночас обмін діями, вчинками, думками та почуттями з іншими, звернення особи до самої себе, до своєї власної душі, своїх мрій, свого сумління. Все це за Н.С. Мороховською, складає зміст спілкування. Крім того, спілкування (комунікація) – це форма активності, що допомагає виявити та розкрити різні властивості та якості особистості.

Слушними є також наукові висновки Н.С. Мороховської про те, що сенс спілкування полягає у самоствердженні як особистої цінності [38].

Як відомо, однією з найважливіших чинників соціального розвитку дитини є реалізація її потреби у визнанні. Соціальний розвиток – це складний процес, зміст якого полягає у засвоєнні правил взаємовідносин людей шляхом взаємодії як із соціальним, так і з предметним світом. Розвиток потреби у визнанні відбувається у процесі спілкування, і особливо слід відзначити важливість ігрової діяльності, „ігрового спілкування” дітей. Педагогам-практикам добре відомо, що всі без винятку діти прагнуть досягти високого статусу і до самореалізації в конкретній сфері діяльності, але для цього необхідно зробити таку діяльність привабливою, особистісно значимою для дитини.

Динаміка потреби у визнанні пов'язана із включенням дитини в соціальні відносини з ровесниками, що у своїх сутнісних проявах співпадає з етапами розвитку особистості в групі, описаних А.В. Петровським. Так,

В.С. Мухіна пише про прагнення дитини «бути як всі», яке стимулює засвоєння цінностей групової діяльності і цінностей, які становлять ті форми відносин між дітьми, що панують у групі [51; 39]. У А.В. Петровського – це етап адаптації. Крім цього, виникає інше прагнення – «бути кращим за інших». Таке прагнення характерне для етапу індивідуалізації, коли дитина переборює комфортність, намагається виділитися з оточення. Дитина інтегрується в групу на новому рівні як її повноцінний учасник лише за умови, що якості, які вона демонструє, відповідають цінностям групи або ж стають її новими цінностями [51].

Для активізації творчої діяльності дитини важливе значення мають особливості соціального оточення дитини, коло її спілкування. Для залучення дитини в педагогічно організовану діяльність має бути своєчасно зафіксоване, помічений інтерес дитини до театру. Слід спиратися на бажання дитини виразити себе за допомогою “акторського комплексу”, розвиваючи її здібності за засобами театрального мистецтва: слова, дії, музики, живопису, такту.

Великого значення набуває підтримка дитячого захоплення театральним мистецтвом батьками. Відомі діячі театрального мистецтва зазначають, що іскру любові до театру помітили в них ще в дитячі роки. До цього спонукали перегляд спектаклів, концертів у філармоніях, коли гра акторів не лишала їх байдужими. Прекрасно зіграні ролі запалювали в них мрію і бажання спробувати свої сили для створення чогось подібного. Акторські здібності – це тільки можливість, а не гарантія того, що дитина буде актором. Для цього потрібна спеціальна освіта [67].

Момент успіху, усвідомлення власних можливостей дуже важливі для дитини. Л.І. Анциферова вказує на те, що усвідомлені здібності об’єктивуються, особистість виявляє у них нові грані і включає в свою ціннісно-смыслову структуру» [4].

У творчому процесі сценічної дії важливим є діяльнісне опосередкування міжособистісних стосунків в дитячому театральному



колективі, що забезпечується оптимізаційними способами і прийомами з боку педагога-керівника при організації і проведенні самого заняття. Завдяки цьому взаємодія між учнями перетворюється із способу задоволення потреби у спілкуванні на засіб засвоєння запропонованого матеріалу; створюється позитивний емоційний клімат, що нівелює «психологічні бар'єри»; набувають інтенсивного розвитку «діалогічні», «тріадні» форми й зрощування контактних (масивних) груп у колектив. Така комунікативна діяльність розглядається як особливий тип соціально-організованої взаємодії і взаємовідносин між молодшими школярами, керівником гуртка і учнями, що забезпечує перебудову всіх компонентів структури індивідуальної художньо-творчої діяльності з об'єктом засвоєння (театральним мистецтвом) шляхом створення спільних смислів, цілей, способів досягнення результату і формування творчих здібностей за допомогою співробітництва між усіма учасниками творчого процесу сценічної дії.

В.М. Прокоф'єв, розкриваючи специфіку колективної театральної творчості, підкреслював, що актор повинен засновувати свою творчість на витонченій, органічній взаємодії з партнером, відчуваючи його живу реакцію для використання творчих прийомів театральної сценічної гри. Мистецтво сценічного ансамблю виявляється як в індивідуальній творчості, так і в колективній співтворчості, заснованій на «повній гармонії всіх складових» [54].

Отже, у загальному плані комунікативні здібності молодших школярів формуються й виявляються в художньо-творчої діяльності на рівні автокомунікації (діалог із світом, діалог із самим собою); діалогізації з художнім твором, міжособистісної (партнерської, тріадної), колективної. На їх основі відбуваються емоційні й діяльнісні форми контактів, виявляється і формується спільність настроїв, думок, досягається взаєморозуміння, здійснюється передання і засвоєння манер, звичок, стилю поведінки, досягається згуртованість і солідарність, що в цілому характеризують міжособистісну, гуртову і колективну діяльність, у яких розрізняють

інтелектуальний, емоційно-чуттєвий, комунікативний та дієво-творчий компоненти.

*Сценічно-ігрова (умовна) комунікація.* К.С. Станіславський, В.І. Немирович-Данченко вважають духовне й зовнішнє перевтілення найважливішими в акторській творчій діяльності. Перевтілення відомі діячі театрального мистецтва розглядають як цілеспрямований і контрольований свідомістю творчий процес створення сценічного образу у відповідності з певним задумом драматурга, режисера і самого виконавця. Таке розуміння акту перевтілення наближає його до усвідомлення адекватних процесів в інших видах творчої діяльності (літературної, музичної, образотворчої, хореографічної) [44; 64].

К.С.Станіславський наголошував на тому, що формування специфічних «сценічних» (акторських) здібностей, необхідних саме в акторському мистецтві, пов'язані з розвитком особистості в цілому, з удосконаленням багатьох властивостей і ознак, а головне, – глибокого художнього відображення життя на сцені. Творчий процес починається «із заглиблення у зміст драматичного твору», а мистецтво виконавця-актора полягає в тому, «щоб повірити чужій вигадці, почати жити з нею», створюючи типові образи, розкривають утаємничений задум п'єси [64, с. 67-68].

Відомі фахівці в галузі театральної педагогіки обґрунтовують специфіку творчості актора, що характеризується відтворенням і втіленням головної ідеї та художніх образів в індивідуально вираженій сценічній інтерпретації. Певною мірою він «переусвідомлює» твір драматурга, додаючи до нього своє розуміння, особисте ставлення, а також виявляє здібність до сценічного перевтілення.

У нашому творчому процесі виконавець усвідомлено входить в конкретну ситуацію та створений автором персонаж образ, тобто «входить в образ», який він створює шляхом скеровуваних особистий дій, говорячи словами К.В.Щербакова, – це «створювати те обличчя, яке надав йому автор» [73].

Органічне поєднання двох факторів – емоційного захоплення, посиленого інтересу дітей до конкретних «дій в уявному образі» та усвідомлення правдивості, типової і відповідності своїх дій порівняно з творчим задумом – становить характерну особливість процесу перетворення. Сценічне перевтілення – це відтворення в реальній дії образу твору відповідно до ідеї, змісту як автора, так і виконавця.

*Комунікація “учасник-глядач”.* Аналізуючи цей вид комунікації, можна визначити кілька моментів.

Перш за все, для дитини виступ на сцені є одним з головних чинників, що мотивує її до занять у театральному гуртку (колективі), до участі в театралізованих позакласних заходах, тобто цей вид комунікації є важливим з мотиваційної точки зору. Тому при організації концертних виступів необхідно зберегти високий мотиваційний потенціал сценічних виступів. Часті покази нівелюють привабливість виступів для учасників, а крім того, нерідко знижують якість репетиційного процесу.

По-друге, слід відзначити важливу роль даного виду комунікації як елементу власне сценічних умінь та навичок, без яких неможливий творчий розвиток дитини засобами театального мистецтва: виступ на сцені є „завершальним етапом” репетиційного процесу, своєрідною кульмінацією роботи молодших школярів над певною роллю. З практики відомо, що дитина може спокійно поводитися на репетиціях, виявляти певні творчі, сценічні здібності, але має труднощі при виступах перед аудиторією. Слід зазначити, що такі труднощі для молодших школярів менш характерні, ніж для дітей старшого віку, якщо вони не мали досвіду таких виступів. Це свідчить про необхідність раннього залучення дітей до театальної творчості – з дошкільного і молодшого шкільного віку. Саме в таких виступах виробляються особистісні якості, суттєві для реалізації творчих здібностей: додання страху перед іншими людьми, сором’язливості, боязні щось „зробити не так”. У школярів виробляються навички самовпевненості, необхідної для прийняття незалежних суджень, поведінці, коли учні не

здумуються, куди „сховати” руки, позбавляються „незграбності”, не бояться постати перед зором інших людей. У процесі нашої роботи ми помічали, що деякі діти стали акуратнішими, стежать за своєю зовнішністю. У багатьох випадках така зміна в поведінці молодших школярів була „приємною несподіванкою” для деяких батьків.

Третій аспект пов’язаний з виробленням відчуття „атмосфери аудиторії”, вміння впливати на аудиторію. Оскільки кожна аудиторія специфічна, у дітей починають вироблятися специфічні навички вловлювати настрої аудиторії, що є творчим моментом у спілкуванні. Саме завдяки цьому моменту „творчості” у дитини починають формуватися первісні уміння і навички спілкування з аудиторією та впливу на аудиторію.

Таким чином, цей вид комунікації має велике значення для розвитку комунікативного аспекту творчих здібностей.

Таким чином, у ході теоретичного дослідження встановлено, що театральне мистецтво є комплексним і доступним засобом розвитку творчих здібностей молодших школярів при педагогічній взаємодії вчителя та учнів. Звернення до театального мистецтва як засобу розвитку творчих здібностей молодших школярів потребує дослідження потенційних можливостей репрезентації картини світу у процесі художнього пізнання, у доступних для дітей формах: сприяти розкриттю явищ дійсності у всій їх динамічності і багатогранності, актуалізувати процес розвитку емоційно-естетичних переживань і водночас сприяти їх осмисленню; оцінювати свої дії, вчинки, вести художній діалог в межах особистих можливостей, набутих знань, практичних вмінь і досвіду. Слід зазначати, що література, образотворче мистецтво, музика, хореографія, народна творчість втілені в мистецтві театру, створюють широку палітру засобів, що надають свободи грі дитячої фантазії, уявленням, інтуїції, художньому мисленню, стимулюючи в цілому як творчий розвиток особистості молодшого школяра, так і його творчі здібності, зокрема.

### ***1.3. Специфіка взаємодії вчителя та учнів початкової школи при організації занять театральним мистецтвом***

В даному підрозділі відповідно до мети дослідження вирішуються такі завдання:

- ✓ визначається специфіка організації занять театральним мистецтвом з молодшими школярами відповідно до їх вікових особливостей;
- ✓ визначається специфіка взаємодії вчителя та учнів при організації театральної творчості дітей;
- ✓ обґрунтовується необхідність застосування вчителем ігор на заняттях театральним мистецтвом з молодшими школярами, зважаючи на те, що ігрова діяльність:
  - а) найбільш адекватна природі дозвілля;
  - б) відповідає віковим особливостям молодших школярів;
  - в) генетично близька сценічній грі.

*1) Визначення специфіки організації занять театральним мистецтвом з молодшими школярами відповідно до їх вікових особливостей.*

Досліджуючи проблему педагогічної взаємодії вчителя та учнів засобами театального мистецтва, ми спиралися на систему Станіславського, оскільки: а) на неї орієнтується більшість керівників театральних гуртків і колективів; б) в цій системі закладені значні виховні можливості, в тому числі й для творчого розвитку. При цьому ми орієнтувалися на праці вікової психології і педагогіки [53; 73].

Ми спиралися на 5 основних принципів системи К.С.Станіславського :

- I. життєвої правди, ідейної активності мистецтва, що знайшло своє вираження у вченні про над завдання;
- II. визначає дії збудником сценічних переживань і сутності акторського мистецтва;
- III. органічності творчості актора;
- IV. принцип творчого перевтілення актора в образ [64].

Важливими є й принципи єдності зовнішньої і внутрішньої техніки, відчуття правди і відчуття форми.

За К.С.Станіславським, внутрішня техніка актора полягає у створенні необхідних внутрішніх (психічних) умов для природного й органічного зародження дії. Виховання у актора зовнішньої техніки має на меті надати фізичному апарату актора (його тілу) чутливості до внутрішніх імпульсів. При цьому органічне перевтілення в образ є первинним інструментом акторської творчості. Оволодівши технологічними методами театральної творчості, дитина в подальшому може застосовувати набуті вміння й навички в інших видах людської діяльності (звільненні від м'язових і психологічних затисків, долання страху, приведення себе в стан психологічного комфорту, зняття втоми і т. д.) [64].

Перш за все, зупинимося на проблемі внутрішньої і зовнішньої техніки, єдності відчуття правди і відчуття форми, їх впливу на когнітивні, афективні і поведінкові прояви у молодших школярів.

Ми дотримуємося переконання, що жодна театральна школа не може і не повинна давати *рецепт* творчості. Головна її мета – виховати творчу особистість, навчити дитину самостійно створювати необхідні для творчості умови, усувати внутрішні і зовнішні перешкоди, звільнити шлях для творчості. Рухатися ж по цьому шляху молодший школяр повинен сам.

Тобто, художня творчість – це органічний процес. Науковцями доведено, що навчитися творити шляхом засвоєння технічних прийомів неможливо. Та якщо створювати *сприятливі умови* для творчого розкриття, постійного творчого збагачення особистості учня, можна досягти гармонійного розвитку закладеного в ньому таланту.

Як відомо, „матеріалом” театрального мистецтва є дія, вона ж є матеріалом і для розвитку дитини засобами театральної творчості. Тому, бажаючи створити сприятливі умови для творчості, ми повинні привести в належний стан „інструмент”, яким користується дитина-актор – його власний організм. Потрібно зробити цей інструмент чутливим до творчого імпульсу,

готовим у будь-який момент *здійснити потрібну дію*. Для цього необхідно удосконалити як внутрішній (психічний), так і зовнішній (фізичний) його бік. Внутрішня техніка актора полягає у створенні необхідних внутрішніх (психічних) умов для природного і органічного зародження дії. Засвоєння дитиною внутрішньою технікою виявляється в її *здатності викликати в собі певне самопочуття*, той внутрішній стан, за відсутності якого творчість є неможливою. Театральне мистецтво у педагогічній взаємодії вчителя та учнів у, згідно з системою К.С.Станіславського, складається з ряду взаємопов'язаних елементів [64]. Такими елементами є:

- ❖ активна зосередженість (сценічна увага),
- ❖ вільне від зайвого напруження тіло (сценічна свобода),
- ❖ правильне оцінювання пропонованих обставин (сценічна довіра),
- ❖ виникаючі на цій основі готовність і бажання діяти.

Такі елементи слід виховувати в дитині для розвитку її здатності виробляти в собі правильне творче самопочуття. Необхідно, щоб дитина володіла своєю увагою, своїм тілом (мускулатурою) і вміла серйозно сприймати сценічну вигадку як справжню правду життя .

Виховання у молодших школярів *зовнішньої техніки* має на меті надати фізичному апарату дитини (її тілу) чутливість до внутрішнього імпульсу. Не можна з непідготовленим тілом, вважає К.С.Станіславський, передавати його несвідому творчість природи, як не можна грати Дев'яту симфонію Бетховена на засмучених інструментах» [64, с. 29].

Досвід вчителів-практиків та інших керівників гуртків свідчить, що бувають ситуації, коли внутрішні умови для творчості нібито є в у дитини, і в неї природно зароджується бажання діяти; їй здається, що вона зрозуміла і відчула місце певної ролі у п'єсі й готова вже виразити це у своїй сценічній поведінці. Та як тільки вона починає діяти, у неї нічого не виходить, її голос і тіло не підкоряються, „роблять” зовсім не те, що вона хотіла зробити, що було нею відчуте як уже знайдене вирішення творчого завдання: вона уявно відчувала прекрасну за змістом інтонацію, а виходять грубі, неприємні і

невизначні звуки. Ще приклад: у дитини ось-ось народиться чудовий жест, що абсолютно точно виражає те, чим вона в даний момент внутрішньо живе, але замість цього змістовного і красивого жесту мимовільно виходить якийсь безглуздий рух. Сам по собі внутрішній імпульс як в тому, так і в іншому випадку був правильним, він був багатий за змістом і правильно спрямовував мускулатуру, вимагав певної інтонації і певного жесту, ніби „закликав” відповідні м'язи виконати їх, але м'язи не слухалися, не підкорялися цьому внутрішньому голосу, бо не були для цього достатньо натреновані.

Так буває завжди, коли „зовнішній матеріал” дитини дуже грубий, непідготовлений підкоритися якнайтоншим вимогам художнього задуму. Тому дуже важливо, щоб у процесі педагогічної взаємодії між вчителем і учнем, навчити школяра доповнювати внутрішню техніку зовнішньою.

При цьому необхідно враховувати, що емоційний розвиток дитини віком від 6 до 10 років був безпосередньо пов'язаний із *зміною* його способу життя, з розширенням *кола спілкування* – навчанням у школі. На наш погляд, засвоєння внутрішньої техніки дозволяє спрямувати бурхливий процес розвитку «емоційної мови» дитини на вдосконалення його творчого розвитку. На цій основі в молодшому шкільному віці більш цілеспрямовано розвивається власна емоційна виразність, що виражається у багатстві інтонацій, відтінків міміки дитини. Вчитель при проведенні уроків театральним мистецтвом повинен враховувати ще одну характерну особливість цього віку - емоційну вразливість, чутливість дитини до всього яскравого, незвичайного, барвистого. Займаючись акторською майстерністю, дитина швидше набуває здатності стриманіше виражати свої емоції (роздратування, заздрість, засмучення), особливо перебуваючи серед однолітків. Тому під час занять театральним мистецтвом у дітей часто спостерігається значне зниження емоційної збудливості – набувається вміння володіти своїми почуттями.

Крім того, оволодіння акторськими техніками значно допомагає дитині набути навичок соціальної взаємодії з однолітками. Це полегшує розв'язання



такого дуже важливого завдання в розвитку дітей цього віку, як знаходити друзів: їй легше і швидше перейти до нового етапу свого емоційного розвитку, що характеризується появою здібності до так званої емоційної децентрації. Слід зазначити, що кількість неадекватних афективних реакцій у дітей цього віку під впливом занять акторською майстерністю значно менш виражені, бо набувають амортизуючого, компенсаторного характеру. Це спостереження співпадає із спостереженнями багатьох керівників театральних гуртків і батьків, чиї діти займаються театральною творчістю.

Виховання внутрішньої і зовнішньої техніки не може відбуватися окремо, бо це дві складові одного й того ж процесу, причому провідним началом в цій єдності є *внутрішня техніка*.

Зовнішня техніка формується шляхом засвоєння допоміжно-тренувальних дисциплін, таких як техніка мовлення, постановка голосу, гімнастика, акробатика, ритміка, танець і т.д. Завдання спеціальних допоміжно-тренувальних дисциплін – виховати в учнях комплекс сценічно-виконавських умінь і навичок.

Діти молодшого шкільного віку життєрадісні, бадьорі, активні і надзвичайно допитливі. На думку дослідників, саме в цьому віці вони відчують найбільший «динамічний голод» і можуть за день здійснити більше 20 тисяч кроків. Вони бігають, стрибають, катаються на всьому, що рухається, лазять, пірнають, плавають, штовхаються, а іноді навіть б'ються. Значна активність спрямована на „перевірку” навколишніх предметів на міцність, гнучкість, змінюваність і т.д. Така рухова активність за допомогою допоміжно-тренувальних дисциплін спрямовується в потрібне русло, більш різноманітно, збалансовано і комплексно розвиваються фізичні і психічні якості дитини.

У процесі констатувального дослідження (шляхом опитування керівників гуртків, педагогів, батьків) ми дійшли висновку, що орієнтація дітей, які займаються в шкільному театральному колективі, у своїй поведінці швидше орієнтуються на колектив однолітків. В молодшому шкільному віці,

в умовах театрального колективу, все більше значення для розвитку творчих здібностей дитини набуває його спілкування з однолітками, що сприяє засвоєнню таких типів відносин, як лідерство і дружба.

Разом з тим зазначені вміння і навички самі по собі не є зовнішньою технікою. Вони стають зовнішньою технікою, органічно поєднуючись з внутрішньою. А таке поєднання може здійснити тільки компетентний педагог, фахівець з акторської майстерності.

Виховуючи внутрішню техніку, ми розвиваємо в учня особливу здатність, яку К.С.Станіславський називав *відчуттям правди*. Відчуття правди — це основа акторської техніки, її фундамент. Не володіючи цим відчуттям, дитина не може повноцінно творити, бо не в змозі розпізнавати фальш акторського удавання і штампю. Відчуття правди – це своєрідний компас, керуючись яким дитина дотримується правильного шляху [64].

Та природа акторського мистецтва вимагає від дитини ще й іншої здатності, яку можна назвати *відчуттям форми*. Це особливе творче відчуття дозволяє їй вільно застосовувати всі свої виражальні засоби для певного впливу на глядача. До виховання цієї здатності зрештою й зводиться виховання зовнішньої техніки.

Таким чином, вчитель в педагогічній взаємодії повинен досягти того, щоб дві найважливіші основи творчої діяльності дитини – відчуття правди і відчуття форми – були в постійній взаємодії. Результатом цієї взаємодії є сценічна *виразність* дитячої творчості. На наш погляд, саме цього повинен прагнути вчитель, працюючи з учнями над внутрішньою і зовнішньою техніками.

Особливу увагу у процесі занять театральною діяльністю з молодшими школярами слід звертати на вікові особливості розвитку *сценічної уваги, фантазії і внутрішньої свободи дитини*.

Увага молодшого школяра ні на секунду не буває бездіяльною. Вона може бути поверхневою, може швидко переключатися з одного об'єкта на інший, не затримуючись на жодному з них, може бути не пов'язана з жодною

певною метою. Як відомо, первинною формою уваги є мимовільна: дитина ще немовлям здатна реагувати на зовнішні подразники у формі мимовільного зосередження. Тому мимовільна увага є в той же час *пасивною* увагою. Причина виникнення такої уваги полягає в особливостях об'єкта: новизна, яскравість предмета, його надзвичайний вигляд, сила, з якою він впливає на органи відчуття, його зв'язок з бажаннями й потребами дитини.

Довільна увага, навпаки, найтіснішим чином пов'язана з процесами, що відбуваються у свідомості дитини, і має *активний* характер. При довільній увазі предмет стає об'єктом зосередження не тому, що він цікавий сам по собі, а неодмінно у зв'язку з процесами, що відбуваються у свідомості суб'єкта. Таким чином, довільна увага реалізується за допомогою мислення. Зміст безпосередньо даного молодшому школяреві об'єкта в цьому випадку розширюється, перетворюючись на об'єкт, що мисленнєво включається в різні нові зв'язки, ситуації, в яких його безпосередньо не було. Таким чином, довільна (активна) увага виводить об'єкт за межі безпосередньо даного дитині змісту.

Необхідно відзначити, що довільна (активна) і мимовільна (пасивна) уваги весь час переходять одна в іншу. Предмет, що спочатку викликав мимовільну увагу, легко може стати об'єктом активної зосередженості; і навпаки, предмет активного зосередження може стати настільки привабливим і цікавим, що не потребує вольових зусиль дитини для того, щоб утримувати на ньому свою увагу.

Залежно від характеру об'єкта слід розрізняти увагу *зовнішню* і *внутрішню*. Перша спрямована на об'єкти, що знаходяться зовні самої дитини: люди, предмети, звуки. Об'єктами внутрішньої уваги є відчуття організму (голод, спрага, больові відчуття), думки і почуття, а також образи, створювані уявою чи фантазією. Увага постійно змінює свій характер: то вона зовнішня, то внутрішня, то активна, то пасивна; іноді перебуває у стадії переходу з однієї форми в іншу, може бути сконцентрованою або розсіяною.

Такі характерні риси уваги зумовлюють ряд вимог до організації діяльності дитячого театрального колективу при педагогічній взаємодії вчителя та учнів.

Молодші школярі повинні оволодіти умінням розподіляти увагу і виявляти стійку домінанту активної зосередженості.

Кожну мить свого перебування на сцені дитина повинна бути активно зосереджена на певному об'єкті в межах сценічного середовища («по той, а не по цей бік рампи, на сцені, а не в залі для глядачів»).

Молодший школяр повинен оволодіти не тільки своєю зовнішньою увагою (бачити, чути, відчувати, нюхати, відчувати смак), а й внутрішньою (уміти спрямовувати своє мислення в певному напрямі, пов'язуючи його з певним, наперед встановленим об'єктом).

Дитина має навчитися правильно знаходити потрібний об'єкт уваги, відповідно до внутрішнього життя образу.

Молодший школяр повинен вчитися переключати свою увагу з одного об'єкта на інший по безперервній лінії, тобто лінія сценічної уваги у нього не повинна уриватися з моменту його виходу на сцену аж до завершення дії.

Дитина повинна прагнути щоб її увага була не формальною, а творчою. Для цього їй необхідно уміти захоплювати свою увагу, перетворюючи за допомогою своєї фантазії будь-який нецікавий для себе об'єкт не тільки на цікавий, а й необхідний.

В цілому сценічна увага — це основа внутрішньої техніки дитини-актора, це перша, основна і найголовніша умова правильного внутрішнього сценічного самопочуття, це найважливіший елемент творчого стану дитини.

Заняття в шкільному театрі розвитку пам'яті молодших школярів. Використовуючи різні методики запам'ятовування текстів (краще у віршованій формі), викладач активно впливає розвиток всіх видів пам'яті (довільної, механічної, логічної) у дітей цього віку.

У психології і фізіології відоме явище компенсації енергії, наприклад, недовантаження мускульної енергії в одних м'язах компенсується

перевантаженням тією ж енергією в інших. Діяльність, що вимагає посиленого витрачання мускульної енергії, ослаблює діяльність, а це призводить до витрачання нервової енергії. Отже, м'язова несвобода зникає, як тільки буде по-справжньому зосереджена увага дитини на заданому об'єкті. Таким чином, процес м'язового розслаблення має такі етапи:

I-й етап – спеціальні вправи, для звільнення зовнішніх органів тіла від зайвого м'язового напруження;

II-й етап – спеціальні вправи на оволодіння заданим об'єктом уваги;

III-й етап – перетворення дитиною (на основі набутих раніше навичок) довільної уваги на мимовільне захоплення (як вищу форму активної зосередженості) і відчуття внутрішньої свободи;

IV етап – набуття повної фізичної свободи (мимовільне позбавлення залишків м'язового напруження як зовнішніх, так і внутрішніх органів).

Важливим для нашого дослідження є також розгляд *сценічної віри і дії* (за К.С.Станісловським) крізь призму розвитку мотиваційної сфери і Я-концепції молодшого школяра [54].

Говорячи про творчу або сценічну віру молодшого школяра, ми слово «віра» вживаємо не в буквальному його значенні, а умовно, перетворюючи його таким чином на професійний термін.

Зрозуміло, не можна, дивлячись на намальовані декорації, вірити, що це справжній ліс, або, віддаючи королівські почесті своєму колезі, вірити, що цей товариш раптом став найсправжнісіньким королем. Проте серйозно сприймати декорації, як ліс, а колегу – актора як короля, можна. В цьому й полягає одна з найважливіших здібностей, яку ми називатимемо сценічною вірою. При цьому необхідно зрозуміти, що справа полягає тут саме в слові «серйозно». Дитина повинна уміти, перебуваючи на сцені, сприймати вигадку, як правду. «Серйозно» і «ніби» — в цих двох словах вся «магія» театрального мистецтва. Тому замість терміна «сценічна віра» часом говорять «акторський серйоз». Слово «серйоз» означає не відсутність усмішки або сміху, а як щось набагато глибше, завдяки чому дитина,

перебуваючи на сцені, може і заплакати всерйоз, і посміхнутися всерйоз, і „розреготатися” всерйоз з певних умовно-театральних, вигаданих мотивів і причин, запропонованих змістом п’єси.

Сценічна віра дитини і її „серйоз” є наслідком переконання, з яким вона узгоджує свою сценічну поведінку. Ця переконаність є необхідною умовою переконливості акторської гри дітей перед глядачем. Тільки тоді акторська гра стає переконливою, коли сама дитина до кінця переконана в необхідності саме цих своїх дій і вчинків, саме цих слів і рухів, саме цих інтонацій і жестів і т.д.

Звідси впливає ряд вимог, яких необхідно дотримуватись у роботі з молодшими школярами.

1. Кожну мить свого перебування на сцені дитина повинна бути до кінця серйозною, тобто вірити в правдивість всього, що відбувається, (сприймати вигадку, як правду).

2. За допомогою вірних для спектаклю і захоплюючих для самого себе мотивувань (сценічних виправдань) дитина повинна домогтися внутрішнього переконання в необхідності того, що вона робить на сцені (за формулою – «мені потрібно»); тільки тоді вона зможе повірити у правдивість вигадки, і лише тоді її гра буде переконливою для глядача.

3. Сценічне виправдання — шлях до віри. Все, що діється на сцені, включаючи випадковості, має бути виправданим дитиною за допомогою її фантазії.

4. Для того, щоб плоди творчої фантазії дитини могли жити її сценічну віру, необхідно, щоб її фантазія:

- створювала не „голі факти”, не анкетні дані, а яскраві живі уявлення (образи), конкретні захоплюючі для самої дитини;
- мала „дитячий характер”, тобто змушувала б дитину внутрішньо програвати все, про що вона фантазує, іншими словами змушувала б діяти в уяві як образ, приводячи в діяльний стан м’язову пам’ять).

Дія, як матеріал акторського мистецтва дитини, є носієм всього, що складає її акторську гру, адже в дії поєднуються в нероздільне ціле думка, відчуття, уява і фізична (тілесна, зовнішня) поведінка актора-образу.

Як відомо, у віці від 6 до 11 років мотиваційну сферу дитини характеризує поступовий перехід від аморфної, однорівневої системи спонук до ієрархічної побудови системи мотивів, а також тенденція до формування свідомого і вольового регулювання поведінки.

В системі мотивів, що спонукають молодших школярів до навчальної діяльності, виділяють два види мотивів: пізнавальні та соціальні. Пізнавальні мотиви породжуються самою навчальною діяльністю і безпосередньо пов'язані із змістом і процесом навчання. Серед соціальних мотивів можна визначити такі: статусний мотив „бути учнем”, характерний для першого року навчання в школі, мотив доброї оцінки, мотив утвердження себе в класному колективі, прагнення до визнання однолітками. Другий мотив має більші шанси для реалізації в умовах дозвілля, а участь у роботі шкільного театру дозволяє учням, які втрачають у навчальному процесі, підвищити свій соціальний статус.

У дітей молодшого шкільного віку є очікування і спрямованість на самоактуалізацію себе особистості, розширюється сфера їх самоусвідомлення. Під час вступу дитини в школу формується Я-образ учня. Значне місце в Я-концепції дитини, що росте, належить образу тіла, зовнішності. Заняття в шкільному театрі дозволяє істотно скорочувати як в першому так і в другому випадку. Самооцінка дитини позначається на її успішності, і навпаки, рівень успішності істотно впливає на формування її самооцінки. Неадекватна самооцінка потребує виправлення, і це багато в чому пов'язане з особою як першого вчителя, так і педагога-керівника дитячого театрального колективу. Зрештою, основна мета розвитку Я-концепції полягає в тому, щоб допомогти дитині самій стати для себе джерелом підтримки, мотивації і заохочення.

Театралізована гра стає особливим видом діяльності, що впливає на розвиток особистості школяра. Вона полегшує процес засвоєння соціально цінних відносин, надає їм емоційності, формує високі моральні принципи і правила, допомагає включитися у спілкування, навчитися програвати, позбавитись багатьох життєвих труднощів. Це сфера співробітництва, співдружності та співтворчості дорослих і дітей. В ній відтворюються норми людського життя і діяльності, реалізуються набуті знання, дотримання яких забезпечує пізнання та засвоєння предметної й соціальної дійсності, а також забезпечують ефективність розвитку емоційної, інтелектуальної, комунікативної, творчої сфер особистості.

Найбільш продуктивними, на думку О.М. Леонтєва, є ігри-драматизації. Саме цей вид діяльності молодших школярів дослідник схарактеризував як своєрідну попередню естетичну діяльність, в якій діти, виконуючи роль, занепокоєні необхідністю досконало, виразно здійснювати й реалізувати певний впливу на інших. [31, с. 241].

Драматизація – це своєрідний театралізований ігровий акт персоналізованого літературного твору, народної або авторської казки, оповідання, байки, вірша тощо із збереженням сюжетної лінії та послідовності епізодів. В ній молодші школярі виявляють свої емоції, ставлення, поведінкові дії, зумовлені художніми образами, що складають «зерно» твору, а сюжет – зорієнтовує на виконання програми дій, реплік, послідовності епізодів, «конфліктних» ситуацій та їх розв'язання. Зазначимо, що зміст і характер діяльності учасників гри-драматизації спроектовано автором твору.

Гра-драматизація надає дітям широкі можливості для вияву творчої ініціативи, спрямованої на краще виконання обраних ролей. Важливим є не тільки ситуації, зображувані учасником сценічної дії, а й те, як це відтворення здійснюється, – чи достатньо «правди», дій, жестів, міміки, мови тощо. Виховні можливості гри-драматизації полягають у тому, що за своїм змістом вона регламентована автором твору, його задумом, а звідси – цим



завданням підпорядкована і сама театралізована дія, тобто ігрова палітра, що зорієнтовує на відтворення характерних ознак відтворюваних «образів-персонажів».

Таким чином, здатність молодших школярів виконувати ролі в іграх-драматизаціях зумовлена розвитком сприймання, мислення, почуттів, уявлень, комунікативної взаємодії. Однак досягнення якісного рівня цієї діяльності потребує спеціальних здібностей: розвиненого «поетичного слуху», тобто усвідомленого сприймання художнього слова у єдності його змісту і форми, поетичної мови та виразності виконання; адекватності емоційної реакції на конкретний літературний твір; розуміння його змісту; збереження уявлень про образ-персонаж та особисте ставлення до нього за допомогою мовленнєвих інтонацій, невербальних рухів, міміці, жестів тощо.

Образ, створюваний школярами при виконанні таких видів театралізованих ігор, як «гра-фантазування» та «гра-марення» (мрії), є самооцінним для кожного учасника. Такі різновиди театралізованих ігор допомагаючи школярам звільнитися від шаблону, стереотипів у розумінні художніх явищ, тим самим поглиблюючи своє розуміння багатогранності картини світу, а також забезпечуючи дотримання тих принципів театрального мистецтва, що відповідають тому світовідчуттю і тим ідеям, що складають «зерно» втіленого в окремих складових, художніх образах. Система К.С.Станіславського відкриває значні можливості для творчого розвитку молодших школярів засобами театрального мистецтва. При організації занять театральним мистецтвом необхідно враховувати вікові особливості молодших школярів, зокрема їх емоційність, особливості уваги, мислення.

### ***Висновки до першого розділу***

Аналіз теоретичних підходів до розуміння природи, сутності і розвитку педагогічної взаємодії вчителя та учнів дозволив визначити ряд суттєвих для дослідження положень про здібності як індивідуальні особливості; про здібності як індивідуально-психологічні особливості, що визначають міжіндивідуальні відмінності, що зумовлюють успішність певної чи кількох видів діяльності, що потребує особливої уваги до організації дозвілленої діяльності школярів; про розвиток особистості шляхом включення їх в *систему діяльностей*, що обумовлює необхідність обґрунтування специфіки організації діяльності молодших школярів; про необхідність розмежування загальних і спеціальних здібностей; що обумовлює необхідність переглянути співвідношення різних видів занять театральним мистецтвом з огляду на їх ефективність для педагогічної взаємодії вчителя та учнів та інші.

Педагогічну взаємодію вчителя та учнів засобами театального мистецтва можна розглядати в трьох аспектах, при цьому враховувати: специфіку театру як виду мистецтва; природу творчого мислення; специфіку театру як особливого комунікативного середовища. Таким чином теоретична модель педагогічної взаємодії представлена трьома аспектами: когнітивним, емоційним і комунікативним.

Специфіка педагогічної взаємодії вчителя та учнів при організації занять театральним мистецтвом може бути визначена за допомогою функціонального підходу, в межах якого виникає завдання інтеграції розвиваючої та рекреаційно-розважальної функцій взаємодії.

## **Розділ 2. ДИДАКТИЧНІ УМОВИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ ВЧИТЕЛЯ ТА УЧНІВ ЗАСОБАМИ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА**

### ***2.1. Стан організації педагогічної взаємодії вчителя та молодших школярів у театральній діяльності***

На основі викладених у першому розділі теоретичних обґрунтувань було проведене констатувальне дослідження, метою якого було:

- сутнісний аналіз поглядів різних учителів і керівників театральних колективів, з'ясування можливостей та шляхів педагогічної взаємодії вчителя та учнів в аматорській театральній діяльності;
- у процесі залучення школярів до участі в театралізованих формах дозвілля узагальнити розвиваючу і рекреаційно-розважальну функції дозвілля у практиці взаємодії вчителя та учнів початкової школи;
- проаналізувати мотивацію школярів та батьків до участі перших у формах діяльності театральних колективів.

Констатувальним експериментом було охоплено 260 респондентів, серед них: вчителів 10 та керівників театральних гуртків – 6 осіб, батьків – 120 осіб, молодших школярів – 120. Всі респонденти вчителі, учні та їх батьки є представниками Чернівецької загальноосвітньої школи I-III ступенів №30 Чернівецької міської ради.

Для цього застосовувались такі методи масового добору необхідної інформації у вирішенні визначених позицій констатуючого експерименту: опитування (письмове та усне), вибіркові бесіди, інтерв'ювання вчителів та керівників гуртків та батьків молодших школярів; аналіз досвіду роботи театральних гуртків та дитячих колективів. Слід підкреслити, що різні види опитування, бесід, спілкування з молодшими школярами здійснювалося переважно вербальними засобами, оскільки методи, пов'язані з письмовими формами, є складними для них і досить проблематичні.

У процесі дослідження ми здійснили й педагогічне спостереження за діяльністю школярів і керівників дитячих театральних колективів та гуртків у шкільний та позашкільний час. Саме педагогічні спостереження дозволили

зібрати фактичний матеріал з питань організації та методики проведення художньо-творчої театральної діяльності та з'ясувати особливості педагогічної взаємодії вчителя та учнів при цьому. Об'єктом спостережень були дії школярів на заняттях театральних гуртків, дитячих колективів, проведення різних театралізованих форм репетиційної роботи, показ вистав та інші дозвілєві заходи, а також під час освітнього процесу на уроках української мови та літератури, де школярі мали змогу включатися в театральну діяльність.

В констатувальному експерименті були отримані різні відповіді на три варіанти опитувальних листів, тобто респондентів охарактеризованих категорій, аналіз яких є підставою для попередніх узагальнень, висновків і роздумів, пропозицій стосовно розробки методики формувального експерименту для педагогічної взаємодії вчителя та молодших школярів засобами театрального мистецтва (Додатки А, Б, В).

Зацікавленість учнів мистецтвом театру надзвичайно велика, про це свідчать результати опитування всіх респондентів, а для молодших школярів цей вид мистецтва є найпопулярнішим поряд з кіномистецтвом (57,04%). Зростання соціальної ефективності театрального мистецтва, безумовно, потребує цілеспрямованого педагогічного впливу на сприймання того чи іншого літературного твору, вистави, казки, сюжетної гри, систематичного виховання і освіти школярів засобами театру. Такої думки дотримуються вчителі та керівники гурткової роботи (84,48%).

На запитання, запропоноване вчителям та керівникам театральних колективів ("Ваше ставлення до застосування театрального мистецтва у роботі з молодшими школярами?") та аналогічне – батькам ("Яке ваше ставлення до участі молодших школярів у дитячому театрі в дозвілєвий час?"), були одержані й узагальнені позитивні відповіді.

Було опитано батьків, чиї діти беруть участь у діючих колективах (50 осіб.), які виявили 100% позитивне ставлення до участі їх дітей у театральній творчості, і 70 осіб – епізодично, при підготовці позакласних або інших

театралізованих заходів, серед них позитивне ставлення виявляють 78,2% батьків, нейтральне (байдуже) – 17,9%, негативне – 3,8%. Також було виявлено 10 % батьків, які не знали, що їх діти беруть участь у різних позашкільних та позакласних заходах.

Багато батьків (95%) позитивно налаштовані на таку діяльність своїх дітей залучатися до театралізованих заходів під керівництвом вчителя і, при цьому не заперечують участі їх дітей у постійній гуртковій роботі, проте 80% з них реально не стимулюють до цього. Наводимо приклади таких відповідей:

- Треба більше займатися уроками;
- Вона втомлюється у школі;
- Немає часу водити дитину;
- Він уже відвідує спортивну секцію;
- Немає поблизу гарного гуртка;
- У нього негаразди з математикою;
- Треба доглядати меншу сестру;
- Вона не хоче і т.д.

Більшість батьків (95 %), які позитивно ставляться до участі дітей в театральному гуртку, колективі, до залучення їх до театральної творчості у позакласній роботі, розглядають її не стільки з точки зору розвитку особистості, скільки – можливості „зайняти” дітей у вільний час, тобто конструктивної форми дозвілля. Наводимо кілька зразків таких відповідей:

- Буде менше байдикувати;
- Менше буде вештатися;
- Він там перебуває під наглядом;
- Вона нікуди не ходить, сидить вдома, лише дивиться телевізор, а в гуртку їй цікаво і подруги є;

Нам подобається взаємодія вчителя та учнів у театральному гуртку, оскільки вільний час дитини використовується цікаво, без впливу вулиці.

77,9% батьків вважають участь дітей у театральній творчості цікавою, розважальною. Приклади відповідей:

Головне, щоб сину було цікаво;

Їй дуже подобається бути на сцені, вона весь час тільки про це й говорить;

Якщо донечці це подобається, нехай займається;

У неї там є подруги.

75,3% батьків оцінюють заняття дітей театральною творчістю так, що допомагають долати замкненість, сором'язливість, набуті впевненості в собі.

Приклади відповідей:

- Думаю, коли дитина перебуває в колективі, це її виховує;

- Коли дитина виступає на сцені, це допомагає їй бути розкріпаченою, незамкненою;

- Він дуже змінився, почав стежити за собою. Раніше міг вийти на люди у брудних черевиках, тепер щоразу вичищає, стежить за одягом;

- У неї в гуртку з'явилися подруги, вони часто зустрічаються, проводять спільно час;

- Ми раніше звертали увагу, що він ніколи не знайомився з однолітками, хлопцями у дворі першим, чекав, доки до нього підійдуть, запросять грати. Тепер він вільно підходить, в нього з'явилась якась впевненість у собі.

68,6% „позитивно налаштованих” батьків вважають, що участь дітей у театральних гуртках і театралізованих заходах розвиває естетичний смак, любов до мистецтва. Приклади відповідей:

- Це дозволяє торкнутися прекрасного в житті;

- Мистецтво – це те, чого зараз не вистачає. Вона дивиться телевизор – це неможливо, що там показують;

- Заняття мистецтвом – це завжди добре;

- Він зацікавився тим, що робить у гуртку, навіть нас з чоловіком вже вчить. Дивиться по телевизору кінофільм і виявляє різні недоліки;

- Мені подобається, що вона відвідує цей театральний гурток. Я сама колись в дитинстві займалася в школі, в дитячому театрі, і це назавжди залишило приємне враження. Заняття мистецтвом дуже багато дають для виховання душі;

- Вважаю, що завдяки театральному колективу моя дівчинка буде мати можливість ознайомитися з кращими зразками мистецтва;

- Я сам брав участь в самодіяльному театрі, і це багато чому навчило мене у житті тому й наша дитина почала відвідувати дитячий театральний колектив, що дозволить їй краще відчувати себе у наш нелегкий життєвий час;

- Сьогодні гострим є проблеми відчуження дорослих і дітей, дефіциту спілкування, милосердя. Позбавитись цього допоможе театр та розумне використання вільного часу.

Ряд батьків (19%) вважають, що проведення вільного часу треба наблизити до вимог шкільної навчальної програми.

Про можливість засобами театального мистецтва розвивати творчі здібності, мислення, уяву, увагу, комунікативність відзначають лише 18,2% батьків. Приклади відповідей:

- Нехай вчиться мислити, думати;

- Він став зосередженішим, в нього в характері з'явилося щось серйозне;

- Це допоможе йому бути нестандартним, самостійним. Він вчиться обстоювати власну думку.

Однак, коли стосується керівників театральних гуртків, вчителів з позакласної роботи, то тут спостерігається протилежне: більшість фахівців (73%) відзначає, в першу чергу, можливості театальної діяльності для розвитку творчості, пізнавальної сфери, особистісної культури, самореалізації, а вже потім розглядають її як форму проведення вільного часу.

Найбільш цікавими є висловлювання вчителів про те, що виховний вплив театального мистецтва повинен бути педагогічно організованим вже

на початку шкільного навчання, оскільки у молодших школярів формуються основи художніх інтересів і потреб, особливості сприймання творів мистецтва і пов'язані з цим настанови, здійснюються активне залучення дітей до літератури, музики, танців, співів, тобто до мистецької творчості.

Наводимо витяг з бесіди-інтерв'ю з директором Чернівецької загальноосвітньої школи I-III ступенів №30 Чернівецької міської ради *Яремко Оксаною Георгіївною*: “У період шкільного навчання перед молодшими школярами постає необхідність опанувати певною системою знань. Те, що відомо людству, для дитини є новим, не пізнаним. Набуття естетичного досвіду в театральній творчості, звичайно, потребує від молодшого школяра значних зусиль емоційних, вольових, творчих, комунікативних, але це пов'язано з позитивними емоціями, розвитком естетичного смаку, розширює межі пізнання ними світу і себе самого”.

В цілому вчителі і керівники гуртків підкреслюють важливість виховання молодших школярів за законами краси, естетичної довершеності, що надає спілкування з мистецтвом театру. Йдеться і про формування відповідних знань та умінь, і про здійснення художньо-естетичної діяльності, в якій художньому мисленню молодших школярів надається особлива увага – це образність, нестандартність, „художність”. На думку респондентів (96%), художньо-творча діяльність має бути наявною в дозвіллі кожного молодшого школяра.

Переважна більшість педагогів відзначало, що мистецтво театру здійснює розвиваючий виховний вплив, стимулюючи художньо-творчу діяльність школярів, формуючи їх ставлення до навколишнього світу і до себе, до людей. „Залучення до процесу створення художнього образу обов'язково фіксує морально-естетичне переживання дитини, розкриває не тільки емоційну, а й інтелектуальну та комунікативну сфери діяльності, розвиває не тільки здібності, а й уяву, фантазію, сприяє самореалізації”.

Серед заходів активно педагогічної взаємодії вчителя та учнів, що подобаються молодшим школярам слід назвати передусім відвідування

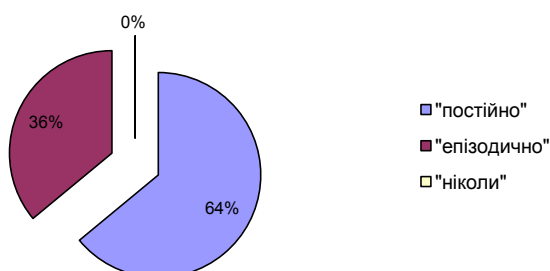


кінотеатру та перегляд телепрограм цікаві “захоплюючі” фільми, мультфільми (90%). Найбільша кількість батьків зазначила “привабливість мистецтва театру” для дітей (53,53%), тоді як читання літератури, на їх думку, викликає певні труднощі, особливо у першокласників, оскільки вони відчують дискомфорт стосовно “легкого й швидкого опанування рідною писемною та усною мовою”. Серед мистецьких захоплень дітей, батьки визначили відвідування театральних вистав, для юних глядачів вистав лялькових театрів (55%), циркових (75%), балетних (22%). Образотворче мистецтво теж має значний рейтинг (70%), та відеозаписи, телебачення та кіно все ж таки переважають серед молодших школярів. Можливо певну роль у цьому відіграють більш емоційне, яскраве зображення, динамічність сюжету, ігрова специфіка “чистих” кіножанрів (казок, пригод, фантастики тощо). Тут дитині все зрозуміло, вона має можливість швидко зробити для себе моральні висновки з кожної ситуації, розкрити свої знання, визнаючи естетичні переваги, особливості художньо-виражальних засобів, настроїв музичного супроводу та загальний емоційний або ліричний характер твору, оптимістичний фінал тощо.

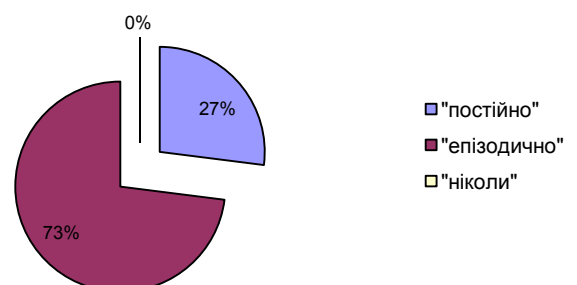
На запитання “Чи використовуєте Ви у своїй роботі можливості засобів масової інформації (телебачення, відео, радіо тощо)?”, “Як часто Ви з вихованцями відвідуєте театральні вистави?” відповіді аранжувалися за такими параметрами: “постійно”, “інколи”, “ніколи”.

Результати здобутих експериментальних даних представлено у графічному викладі (рис.2.1 та рис. 2.2)

**Рис. 2.1. "Чи використовуєте Ви у своїй роботі можливості засобів масової інформації (телебачення, відео, радіо тощо)?"**



**Рис. 2.2. "Як часто Ви з вихованцями відвідуєте театральні вистави?"**



У дослідженні ми здійснили паралельне опитування батьків (“Як часто Ви відвідуєте театральні вистави з дитиною?”) та їхніх дітей (“Як часто ти з батьками відвідував театр?”). Відповіді теж ранжувалися за такими показниками: “постійно”, “інколи”, “ніколи” (для батьків) та “часто”, “іноді”, “не пам’ятаю” (для молодших школярів). Опрацьовані результати представлено у графічному викладі (рис. 2.3 та рис. 2.4).



Результати опитування виявили деякі розбіжності у відповідях батьків та молодших школярів, але міра залучення до театру майже однакова у сумарному підрахунку позитивних відповідей батьків та дітей. Дослідженням доведено, що кількість відвідувань театральних вистав не є нормою для кожного школяра, а тільки приблизним орієнтиром для визначення обсягу набутих вражень. У вибіркових бесідах батьки висловлювали думку про те, що залучення дітей до театального мистецтва не як до майбутньої професії, а як до певного виду занять, духовно збагачує особистість, оскільки театр, як явище художньої культури виконує кілька функцій, серед яких чи не найважливішою є соціально-культурна, при цьому дуже важливо як в цьому процесі відбувається взаємодія вчителя, керівника гуртка з школярами.

Окремо були опитані керівники театральних колективів, фахівці в галузі театального мистецтва (8 чол.). Зокрема, на питання про розвиток творчих здібностей засобами театального мистецтва у роботі з молодшими школярами були отримані відповіді, що відрізнялися більш „професійним підходом”, навіть з використанням спеціальної термінології. Респонденти розглядають мистецтво театру як „простір, де перестають діяти традиційні навчально-дисциплінарні уявлення, а переважають ціннісно-орієнтовані

смишли та розуміння”, як „художню творчість”, що надає дитині вільний простір для особливих процесів “інсайту”, що формує “ансамбль” різноманітних здібностей.

Ще приклади відповідей професійних театральних педагогів:

Діалогічність, притаманна театру, – важливий спосіб формування комунікативних, інтелектуальних, емоційно-вольових здібностей;

У технологіях індивідуального розвитку при роботі з молодшими школярами пріоритетним є їх особистісне зростання й стимулювання творчості, розвиток художності;

У театральному мистецтві активно заявляють про себе сформовані культурні запити особистості. Заняття в театрі формують волю, самодисципліну. Тут важлива роль колективу – спільну, об’єднуючі думки, дії, навички спільної роботи та спілкування;

Респонденти зазначали, що зміст і специфіка мистецтва театру розкривають перед молодшим школярем все багатство світу, впливаючи на думку, уяву, фантазію, пробуджуючи потяг до знань, бажання творчості.

Фахівці відзначали також, що на організаційно-процесуальний аспект діяльності дитячих творчих театральних колективів та на гурткову роботу впливають зовнішні умови, зокрема:

- недосконалість матеріально-технічної бази, матеріально-технічного оснащення діяльності художньо-творчих колективів – аудіо та відео записуючої апаратури, художнього матеріалу, необхідних костюмів, бутафорії тощо;

- організаційні труднощі, що заважають сконцентруватися на творчій роботі;

- недостатність інформаційно-дидактичних, методично-конструктивних матеріалів, і, перш за все, сучасного театального репертуару, особливо українського, розрахованого на дитячу аудиторію.

Аналіз наукових джерел дозволив визначити два головні типи керівників: „професійно спрямовані” і „загальнокультурно спрямовані”

(назви умовні). Перший термін трактують, як розвиток сценічно-виконавських навичок, розуміючи, що загальнокультурний розвиток відбувається „паралельно” та „автоматично”, то другі – вказують на загальнокультурному і творчому розвитку, підключаючи для цього можливості театрального мистецтва.

Щодо того, яким повинен бути зміст занять в „ідеальному” театральному дитячому колективі, також виявилися різні точки зору. Однак те, що об'єднувало більшість фахівців (79,1%) – це виділення різних предметів, на зразок того, як це відбувається у навчальному закладі. Відмінності спостерігалися не в самому підході, а в „наборі” предметів, що мають складати зміст діяльності театрального колективу. Разом з тим вони відзначали, що в реальній практиці цього досягти важко через обмеженість позанавчального часу, і тому необхідно намагатися „стискати” різні види діяльності (за предметами) таким чином, щоб вони уклалися в обмежений обсяг часу. При такій організації занять поділ на предмети є умовним, у процесі занять просто відбувається зміна певних видів діяльності. Разом з тим, як відзначали фахівці, за таких умов досягти професійного підходу до роботи дуже важко.

Фахівці відзначили, що заняття в дитячому колективі повинні мати комплексний характер, а поділ на предмети недоцільний (20,9%). Разом з тим, відповідаючи на запитання, як саме може виглядати такий „комплекс”, висловлювалися думки, близькі за змістом до „предметників”: це повинен бути комплекс видів діяльності, що не має окреслених, попередньо заданих часових меж, і які взаємодоповнюють один одного в єдиному репетиційному процесі.

Частіше всього думки розділялися і ми спробували узагальнити інформацію і виділити „ідеальний” предметний комплекс, що складає зміст занять театральним мистецтвом. До таких предметів відносимо: акторська майстерність, сценічний рух, сценічна мова, пластика (також хореографія,

ритміка), вокал, і при цьому важливо включати дітей до оформлення вистав, роботи над костюмами.

## ***2.2. Обґрунтування дидактичних умов педагогічної взаємодії вчителя та учнів при організації театральної діяльності в початковій школі***

Сьогодні в умовах Нової української школи взаємодія вчителя та учнів засобами театрального мистецтва має значні потенційні можливості у вихованні учнів початкової школи [34]. Однак для реалізації цих можливостей важливо враховувати основні принципи виховання, зокрема принципи, визначені у Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах «Основними з них є такі:

- ❖ органічне поєднання загальнолюдського, національного й регіонального компонентів виховання з безумовним пріоритетом їх національної спрямованості, що забезпечує формування в молодшого школяра громадянської свідомості та патріотичних почуттів та;

- ❖ синергетичний підхід, який зумовлює націленість освітньо-виховної системи на художньо-естетичний саморозвиток особистості школяра шляхом поєднання виховання із самовихованням, освіти із самоосвітою, на їх безперервність і відкритість до змін;

- ❖ природовідповідність (врахування індивідуальних здібностей та вікових особливостей учнів) та культуровідповідність (вивчення системи художньо-естетичної освіти та виховання школярів як соціокультурного феномену, забезпечення культурної спадкоємності поколінь);

- ❖ гуманітаризація і гуманізація (повага до потреб та інтересів особистості, побудова освітнього процесу на основі толерантності взаємин і спілкування, педагогіки співробітництва,);

- ❖ цілісність, що передбачає багатofакторну взаємодію відображених у змісті освіти та виховання основних компонентів соціального досвіду –

творчості, художніх умінь, художньо-естетичних знань, емоційно-ціннісного ставлення, світоглядних уявлень.

❖ Діалогічність, поліхудожність, інтегральність, (відтворення в змісті художньо-естетичної освіти та виховання об'єктивно існуючих зв'язків між видами мистецтв, діалогу культур);

❖ на основі індивідуалізації та диференціації варіативність вправ та завдань;

❖ взаємозв'язок художньо-естетичного виховання з соціокультурним середовищем [34].

Під час проведення дослідження нами також враховувалися принципи, визначені відомим фахівцем у галузі мистецької педагогіки О. Рудницької, а саме:

- принцип довершення будь-якої навчальної дії виховною як необхідною складовою педагогічного впливу;
- принцип урізноманітнення видів і форм діяльності учнів під час здійснення педагогічної взаємодії;
- принцип залежності розвитку особистісних якостей та властивостей від створених освітніх ситуацій;
- принцип емоційної насиченості педагогічного процесу
- принцип спонукання до творчого самовираження [59, с. 92].

Так, принцип довершення навчальної дії виховною передбачає, що будь-який педагогічний вплив на учня має обов'язково включати виховні аспекти, забезпечувати формування в нього не тільки певних знань, але й емоційно-ціннісних ставлень до різних об'єктів реальності, розвиток соціально значущих якостей особистості, формування її духовного образу. Принцип урізноманітнення форм і методів діяльності школярів вимагає забезпечення за допомогою їхнього системного поєднання комплексного впливу на розумову, емоційну та поведінкову сферу кожної особи. Принцип залежності розвитку особистісних якостей школярів від створення педагогічних ситуацій наголошує на необхідності врахування їхньої

важливості як виховного засобу та забезпечення спеціального створення таких ситуацій з метою виховання й закріплення певних властивостей особистості. Принцип спонукання до творчого самовираження ґрунтується на необхідності набуття учнями досвіду творчої діяльності, яка завжди спрямована на пошук оригінальних ідей, відпрацювання нестандартних підходів до вирішення різних життєвих ситуацій, що дозволяє кожній людині максимально виявляти свої сутнісні характеристики та можливості.

Крім дотримання вищевказаних принципів, педагогічна взаємодія та виховання школярів за допомогою театрального мистецтва передбачає чітке визначення й наукове обґрунтування конкретних педагогічних умов, які забезпечують ефективну реалізацію цієї поставленої педагогічної цілі. У світлі цього важливо зазначити, що існує два основні шляхи залучення дитини до світу театру:

- організація відвідування ними театральних вистав різного жанру для дітей;
- безпосереднє залучення молодших школярів до театральної діяльності в ролі акторів.

Проте слід підкреслити, що реалізація цих шляхів автоматично не забезпечує ефективний вплив на школяра. Для визначення педагогічних умов, дотримання яких забезпечує вирішення цього складного завдання, нами було проаналізовано точки зору провідних фахівців з цього питання.

Кожний жанр театрального мистецтва має свої домінуючі засоби впливу на людину. Однак загальною їхньою рисою є те, що всі вони забезпечують реалізацію двох важливих функцій театральної вистави: відображення емоційно-ціннісної сфери людини та естетичного впливу на глядача слухача. У свою чергу, це стимулює особистість до прояву соціально значущих емоцій [22, с. 59]. І, безумовно, головними творцями театрального дійства є актори, від професійної майстерності та ставлення до своєї роботи яких значною мірою залежить виховний ефект від спектаклю.

Саме цими мріями Б. Покровський пояснював обрання для себе роботи в камерному театрі. Адже в такому театрі через малу кількість учасників створюється особлива атмосфера духовного тепла та довіри, « інтимні відносини глядацького залу та сцени», де кожний відчуває себе співавтором творчості. У свою чергу, це дозволяє забезпечити донесення до кожної людини результатів акторського проникнення в художній образ [52, с. 210].

Зрозуміло, що кожний талановитий режисер продумано розбудовує відносини акторів з глядачами. Однак особливо актуальним це питання постає для дитячих театрів.

У цьому контексті слід відзначити, що сьогодні в різних містах України є багато театрів для дітей, які добре виконують свою основну місію – всебічного виховання молоді, залучення її до театрального мистецтва.

Щоб визначити місце та роль театру в житті сучасних молодших школярів, нами було проведено опитування, в якому взяло участь 120 учнів Чернівецької загальноосвітньої школи I-III ступенів №30 Чернівецької міської ради. Його результати теж засвідчили наявність у сучасних молодших школярів визначених вище трьох груп мотивів. Зокрема, на запитання, що вам подобається в театрі, діти дали такі відповіді:

«Мені подобається ходити в театрі, адже події на сцені захоплюють, тому завжди після спектаклю я знаходжуся в доброму гуморі» (Ганна, 8 років);

«Похід до театру – це похід до казки, де все красиво та чудово» (Артем, 6 років);

«Я люблю читати казки, а в театрі кожна людина немов попадає до казки та стає учасником казкових подій» (Інна, 7 років);

«Я з задоволенням ходжу до театру, тому що там красиво, а іноді можна навіть поспілкуватися з акторами» (Зіна, 9 років).

Однак результати опитування свідчать, що, крім позитивних висловлювань про відвідування театру, певна частина дітей (біля 12 % ) висловила з цього питання й негативні думки. Так, вони писали у своїх відповідях, що вважають



спектаклі нецікавими й тому з більшим інтересом займаються іншими справами: грають у комп'ютерні ігри, займаються спортом, слухають сучасну музику тощо.

Дехто з дітей також описав конкретні випадки зі свого життя, які суттєво погіршили їхнє ставлення до театру:

«Ми з класом пішли до театру. Як з'ясувалося, спектакль був про війну. Однак з тих подій, що відображалися на сцені, ми нічого не зрозуміли. Хтось у когось стріляв, хтось з кимось прощався, хтось загинув у бою. Поряд з нами сиділи старшокласники, вони уважно дивилися на сцену і, напевно, розуміли, що там відбувається. Але коли ми звернулися до них із проханням пояснити побачене, вчителі зробили зауваження та пригрозили, що взагалі виведуть із залу. Решту часу ми гралися фантиками та з нетерпінням чекали, коли цей спектакль закінчиться» (Руслан, 7 років).

Продовжуючи вищенаведені думки, Л. Некрасова звертає увагу на те, що в синтетичному мистецтві театру відображається, з одного боку, існуюча реальність, а з іншого – творчий замисел художника. Тому і сприйняття цього мистецтва глядачем здійснюється через синтез акту переживання (сприйняття життєвої правди) та акту естетичної насолоди (сприйняття художніх образів). У такому випадку глядач відчуває себе і учасником подій, і творцем, який підключається до створення театральної дії [42].

Як зазначає дослідниця, індивідуальне сприйняття театрального твору залежить не тільки від його складності, але і від підготовленості самої особистості до цього процесу. Така підготовленість відбивається в понятті «глядацька культура». Адже співучасть людини в театральной виставі в ролі глядача вимагає від неї виявлення не тільки певних знань, але й переживань, естетичного смаку тощо, подолання певних складностей естетичного та психологічного плану.

Так, естетичні складності пов'язані з тим, що особа має навчитися трактувати метафоричний внутрішній смисл побаченого у виставі. Психологічні складності зумовлені тим, що від глядача вимагається не просто спостерігати за діями героїв спектаклю, але й намагатися розкривати внутрішню суть цих дій. Тому авторка робить висновок про те, що доступність театрального мистецтва

для людини визначається не тільки змістом самого цього мистецтва, але й рівнем сформованості глядацької культури глядацького залу. Отже, щоб підвищити виховний ефект театру, необхідно цілеспрямовано підвищувати рівень художньої культури молоді. Л. Некрасова робить висновок про те, що тільки через розвиток у дітей чуйності до розуміння мотивів поведінки інших людей, які взаємодіють на театральній сцені та взагалі в реальному житті, можна забезпечити виховання в них глядацьких здібностей та особистісних якостей [42].

Як підкреслює О. Рудницька, саме художнє сприйняття твору становить основну ланку у залученні особистості до світу мистецтва та забезпечує його соціально значущий вплив на неї. Адже воно передбачає не тільки забезпечення логічного осмислення отриманої інформації, але й усвідомлення та інтерпретування «суб'єктивного емоційного осягнення образно-символічного змісту твору» [59, с. 101].

Важливо також відзначити, що визначення вищевказаних етапів є достатньо умовним, оскільки в реальному житті сприйняття є комплексним процесом, який вбирає в себе характерні прояви всіх названих компонентів. Оскільки розвиненість здатності до сприйняття передбачає прояв органічної єдності емоційних проявів з розумовою діяльністю людини, переживання нею художньої образності, яка виступає єдиним варіантом її комунікації з мистецтвом, пронизує всі етапи її сприйняття [59, с. 102].

Синтетична природа театрального мистецтва відзначає багатство його виховних можливостей. Однак, на думку І. Коган, підвищити педагогічну ефективність дії театрального мистецтва можна за допомогою розробки та впровадження критеріїв як стандартів вікової психології стосовно того, які конкретно спектаклі за своїми художніми достоїнствами та за змістом відповідають віковим особливостям учнів. Адже це дозволить значно полегшити вирішення завдання щодо оптимального вибору спектаклів для кожного вікової категорії школярів [26].

Аналогічні думки висловлює і І. Михайлова, яка вважає, що правильне визначення віку глядачів, врахування їхнього рівня розуміння спектаклю та

проведення спеціальної роботи з виховання глядацької культури молоді є необхідними передумовами, щоб молоді люди почали активно відвідувати театр та отримувати задоволення від своїх візитів. Вона вважає, що не можна допускати в театрі популярні сьогодні «змістові нашарування» (проведення спектаклів «для всіх»), оскільки це призводить до того, що театр втрачає своїх потенційних глядачів [37].

Як вважає Т. Баранова, важливим завданням для педагога, який курирує відвідування дітьми театру, є не тільки виховання в дітей любові до театру, але й перетворення його у діючий засіб самопізнання, самовиховання, естетичної насолоди. А для цього важливо проводили спеціально організовану підготовчу роботу, яка охоплює уроки читання (літератури), відвідування музеїв, виставок тощо. Це сприяє не тільки формуванню в учнів прочуття краси, але і встановленню між ними та вчителем довірливих відносин, духовного діалогу, який дозволяє обговорення переглянутих спектаклів перетворити ще в один його важливий етап [6].

На думку Л. Зоткіної, вихованню глядацької культури дітей сприяє також проведення перед спектаклем бесіди з дітьми та їхніми батьками про те, що відвідування театру є святом, тому і приходити до нього треба, як нас справжнє свято: у нарядній одежі та в доброму настрою. Педагог також вважає за необхідне нагадати школярам, як треба поводитися в залі під час спектаклю та під час антракту, що можна та чого не можна брати з собою на спектакль. Л. Зоткіна зі своєї педагогічної практики наводить приклади, що деякі діти приходили до театру у спортивних костюмах та кросівках, тримаючи в руці стаканчик з насіннячком чи пакетик попкорна. Тому, на думку дослідниці, проведення продуманої попередньої роботи з дітьми та їхніми батьками певним чином сприяє вихованню в них правильного ставлення до театру як до храму мистецтва, дозволяє їм усвідомити, що естетичну насолоду від спектаклю людина може відчути тільки в тому випадку, коли вона буде проявляти активні зусилля щодо залучення до театрального дійства [17].

Проаналізувавши науково-педагогічну та методичну літературу виокремили такі педагогічні умови взаємодії вчителя та учнів до організації театральної діяльності в початковій школі:

*1) Забезпечення підготовки молодшого школяра їх до сприйняття театрального мистецтва.* Науковець М. Каган, стверджує, що художній образ мистецького твору забезпечує:

- ✓ пізнавальне відбиття певної об'єктивної реальності;
- ✓ емоційне відображення оцінки об'єкта, що створив автор твору;
- ✓ як результату творчого перетворення деякої вихідної реальності пропонує використовувати проектування уявної реальності, тобто створити новий ідеальний об'єкт;
- ✓ завершальним етапом є діалогічна зверненість твору мистецтва до суб'єкта його сприйняття [19, с. 255].

З даного питання слухні рекомендації пропонує науковець Л. Некрасова, яка констатує, що тільки театральний спектакль дозволяє повною мірою проявитися глядацькій культурі особистості. Це пов'язано з тим, що театральний глядач одночасно сприймає різні засоби театрального мистецтва, тому для адекватного сприйняття театрального вистави він повинен вміти узагальнювати, абстрагуватися, опрацьовувати різних видів інформацію в ідеї та образи, вміти вичленити свої переживання, зафіксувати та проаналізувати їх [42].

Науковці стверджують, що театралізована діяльність є своєрідним різновидом творчої діяльності, саме такої діяльності, яка пропонує щось нове – матеріальний предмет, почуття, дії тощо. Творча діяльність, яка ґрунтується на здатності мозку комбінувати, творчо переробляти та створювати з елементів минулого досвіду цікаві положення та нову поведінку, називають уява або фантазія [42, с. 3, 5].

На думку Л. Виготського, для розкриття психологічного механізму уяви та пов'язаної з нею творчої діяльності людини важливо з'ясувати, які форми зв'язку існують між фантазією та реальністю. За поглядами науковця, перша з них проявляється в тому, що будь-який продукт уяви завжди

будується з елементів реальності, які містяться в досвіді людини. З цього випливає педагогічний висновок про необхідність постійного розширення досвіду дитини в різних сферах його життя, що сприяє розвитку її уяви та створює міцне підґрунтя для творчої діяльності [12].

Друга форма зв'язку уяви й реальності реалізується між готовим продуктом фантазії людини та якимось складним явищем дійсності. Її виникнення стає можливою тільки завдяки чужому чи соціальному досвіду, що дає змогу особі виходити за межі власного досвіду. На відміну від першої форми вказаного зв'язку, в якому уява спирається на досвід, під час забезпечення другої форми цього зв'язку вже сам досвід спирається на продукти уяви [12, с. 8-13].

Особливий інтерес у контексті проблеми дослідження викликає третя форма зв'язку уяви й реальності – емоційний зв'язок, який реалізується подвійним чином. Як вказує Л. Виготський, «з одного боку, будь-яке почуття зумовлює виникнення тих образів, які максимально йому відповідають, бо емоційна сфера людини має здатність концентрувати враження, думки й образи, які співзвучні її стану в цей час. Дійсно, будь-які емоційні прояви людини звичайно мають не тільки зовнішнє («тілесне»), але і внутрішнє вираження, що відбивається у підборі відповідних думок, образів чи вражень» [12].

Крім того, враження й образи, які мають загальний емоційний знак, тобто характеризуються однаковим емоційним забарвленням, мають тенденцію об'єднуватися між собою.

Л. Виготський також підкреслює, що «уява, яка рухається під впливом емоційного фактору, є найбільш суб'єктивним її видом. Адже певні елементи реальності поєднуються між собою тільки на основі їх узгодження з тимчасовим станом емоційної сфери людини. Отже, прояви емоційної сфери забезпечують суб'єктивне емоційне забарвлення процесу сприйняття предметів зовнішнього світу» [12].

З іншого боку, існує і протилежний зв'язок, при якому спостерігається вплив уяви на емоційну сферу. Ідеться про те, що всі форми творчої уяви включають у себе і афективні компоненти. Це означає, що плоди фантазії, навіть якщо вони і не відповідають реальній картині й цей факт добре усвідомлюється людиною, можуть викликати в людини сильні почуття, які нею по-справжньому переживаються. Отже, художні образи, створені фантазією автора твору, життя вигаданих героїв та їх почуття можуть турбувати та хвилювати особистість не менше, ніж реальні події, хоч вона добре усвідомлює, що має справу з художньою вигадкою.

На думку Л. Виготського, ще одна форма визначеного зв'язку зводиться до того, що продукт уяви набуває об'єктивної новизни, суттєво відрізняючись від реально існуючих об'єктів та не будучи пов'язаним з накопиченим людиною минулим досвідом. Якщо творча ідея втілюється в матеріальному предметі, цей предмет починає займати своє місце в матеріальному світі, впливаючи на інші об'єкти [12, с. 12-14]. Урахування визначених вище форм зв'язку уяви й реальності дає змогу краще усвідомити механізм залучення дітей до театралізованої діяльності як різновиду творчої діяльності.

Зокрема, С. Щацький підкреслював, що гра для дитини – це її життєва лабораторія, яка забезпечує різноманітні враження маленької людини [72, с.232]. В. Сухомлинський також писав, що без казки, гри не може існувати дитяча уява» [65, с. 45].

Пов'язуючи ігрову діяльність з розвитком емоційної сфери дитини, Л. Рожина зазначає, що гра дає змогу маленькому індивіду «відкривати та розвивати в самому себе безмежні світи, уловлювати співзвучні стани іншої души, сприймати іншу людину», що притаманне тільки людській істоті як члену суспільства. Тому гра сприяє розкриттю неповторності та унікальності особистості, яка здатна зрозуміти, «почути» життя іншої особи, забезпечити повноту зв'язку між нею та іншою людиною, між нею та навколишнім світом в цілому [55, с. 3].

А. Антюхіна стверджує, що будь-які ігри для учнів молодшої школи породжуються виявленням ними потреби в сумісній діяльності, спрямованій на вирішення поставлених завдань, причому згідно з попередньо встановленими правилами чи умовами. На думку авторки, оскільки в цьому віці розгортання гри пов'язане з пізнавальним процесом, а результати гри та навчання зближуються між собою, можна стверджувати, що творчі ігри для молодших школярів являють собою «скрите навчання» [3].

Визначаючи, що чільне місце серед інших видів творчих ігор для молодших школярів займають театралізовані ігри, Г. Камаєва підкреслює, що їхнім основним призначенням є не досягнення учнями акторської майстерності, а забезпечення особистісного розвитку дітей, вираження ними своїх можливостей у колективній взаємодії, виховання їх емоційної сфери. Як і попередня дослідниця, Г. Камаєва вважає, що театралізовану гра як своєрідний біфункціональний вид мистецтва, котрий забезпечує комплексний вплив на особистість дитини, можна назвати «дидактичним театром». Причому, на відміну від спонтанної рольової гри, театралізована гра має високу структурну організацію, що відповідає канонам драматургії [20].

У наукових працях також доведено, що набуття дитиною власного досвіду участі в театральному дійстві каталізує, розширює та збагачує доступні їй емоційні переживання зображених життєвих ситуацій і взагалі різних емоційних станів, формує таке світосприйняття, яке допомагає бути здоровим та щасливим. Театралізовані технології сприяють розвитку уяви й ініціативи, формують мотивацію до спілкування в особистості, розвитку спільної творчості [20; с.23].

Л. Артемова також пропонує класифікацію режисерських ігор відповідно до виду театру:

настільні театралізовані ігри:

- настільні ігри, в яких використовуються іграшки чи інші вироби, що твердо стоять на столі;

- настільні ігри, в яких персонажами й декораціями виступають картинки;

стендові театралізовані ігри:

- 1) стенд-книжка, в якій динаміка подій зображується за допомогою зміни відповідних ілюстрацій;
- 2) фланелеграф, де картинки виставляють на екран за допомогою фланелі чи наждачного паперу;
- 3) тіньовий театр, в якому використовується екран з напівпрозорого паперу, яскраве джерело світла за ним та чорні плоскі персонажі або зображення тінів від пальців рук;
- 4) пальчиковий театр, в якому театральні атрибути одягаються на пальці дитини;
- 5) театр бібабо, в якому на пальці дитини одягаються спеціальні ляльки-бібабо;
- 6) театр маріонеток тощо [5].

На думку С. Орищенко, організація театралізованої діяльності учнів спрямована на реалізацію таких виховних цілей:

- створення дитячого колективу, який залучає дітей до спільної творчої діяльності;
- виховання в маленькій особистості потреби та звички до самовіддачі, насиченого духовного життя, соціально корисної діяльності;
- формування здатності гармонійно поєднувати власні інтереси та інтереси колективу [47].

С. Орищенко підсумовує, що грамотно з педагогічної точки зору організований шкільний театр є своєрідним центром естетичного виховання, який формує особистість з високим естетичним смаком, здатністю розуміти та цінувати красу в різних її проявах. Вона також відзначає, що водночас такий театр сприяє згуртуванню дітей у колектив, який характеризується високою емоційно-ціннісною єдністю [47].



М. Сосніна також вважає, що театралізовані вистави дають змогу виразити природне прагнення молодших школярів до ігрової діяльності. Дослідниця пояснює, що коли дитина у віці 6-10 років приходить до любительського театрального гуртку, для неї виникає можливість поєднати своє «дитяче» бажання погратися з однолітками з «дорослим» заняттям – сценічною грою, яка одночасна і схожа на її дитячі забави, і відрізняється від неї [63, с. 36]. Тому залучення учнів молодшої школи до театралізованої діяльності дозволяє максимальною мірою врахувати їх вікові та індивідуальні можливості, а також забезпечувати оптимальний вплив на виховання їх емоційної сфери.

Г. Торунова, розкриваючи роль цієї діяльності у вихованні й, зокрема, вихованні емоційної сфери дитини, звертає увагу на те, що театральний художній образ вимагає від неї участі як цілісної особистості: тіла, голосу, емоцій, волі тощо, тобто всіх фізичних та психологічних складників її «Я», а це є важливим виховним моментом. Дослідниця також звертає увагу на те, що людина, яка вміє швидко входити в різні соціальні ролі, здатна набагато легше розбудувати комунікативні контакти з іншими людьми, зрозуміти точку зору своїх партнерів по спілкуванню [69].

Звертаючись до унікальної системи виховання актора, розроблену К. Станіславським, Г. Торунова зазначає, що ця система допомагає актору в потрібний момент викликати в себе «живе почуття». Це відбувається за допомогою того, щоб він повірив у крайню необхідність досягнення певної цілі, яка примушує його здійснити певну дію (вчинок). У свою чергу, це впливає на його підсвідомість та викликає необхідне «живе почуття». Це і є відома «сценічна правда» К. Станіславського [69; 64].

Відповідно до рекомендацій Г. Торунової, дітей доцільно залучати до таких елементів технології К. Станіславського, як «увага», «м'язове розкріпачення», «фантазія та уява», «магічне так, як би», «публічна самотність», «віра в запропоновані обставити», «спілкування» тощо. Залучення до цих прийомів дитини дає можливість їй звільнитися від

мускульних та психічних затисків, перестати боятися публічного виступу, навчитися розбудовувати свою комунікацію з людьми на основі прояву емпатії й толерантності. Дослідниця також пропонує вводити у роботу з дітьми такі прийоми, які характерні для театру: мізансцена, атмосфера, темпо-ритм, режисура, творче завдання тощо [69].

Отже, використання технології К. Станіславського тільки тоді сприяє розвитку творчих здібностей дитини, його самоактуалізації й укріпленню адаптивних механізмів психіки, коли ця технолога модифікується з урахуванням вікових особливостей маленьких акторів. У світлі цього авторка зазначає, що молодших школярів основним засобом виховання має бути гра. Г.Торунова нагадує, що для людини цього віку важливо забезпечити таке основне правило: «не дитина служить театру, а театр служить їй, допомагаючи їй сформуватися як особистості, самоактуалізуватися» [69].

Л. Виготський також зазначає, що неправильно організована з педагогічної точки зору театралізована діяльність може спровокувати розвиток в дітей пихатості, заздрощів та інших негативних особистісних якостей. Тому в роботі з ними неприпустимо намагатися відтворювати форми дорослого театру. Так, наприклад, заучування молодшими школярами готових слів для запропованої ролі, що традиційно роблять професійні актори, вряд чи позитивно впливатиме на їх емоційний стан, бо така робота сковує фантазію дитини та перетворює її в транслятора чужих слів. У світлі цього набагато більш корисно для виховання учнів, зокрема емоційної сфери, є залучення їх до створення власних сценаріїв театральних вистав або хоча б стимулювання дітей до імпровізації у процесі театралізованої творчості. Зрозуміло, що створені ними театральні п'єси будуть менш цінними в літературному сенсі, ніж твори, написані професійними драматургами, однак педагогічні переваги такої роботи не викликають сумніву [38, с. 63]. Отже, під час організації театралізованої діяльності молодших школярів взаємодія вчителя та учнів дуже важлива, адже треба шукати принципово інші методи та прийоми роботи, ніж з

дорослими акторами, бо тільки в цьому випадку вона буде забезпечувати виховання емоційної сфери маленької особистості.

Фахівцями з питань використання казки у виховній роботі, організації казкотерпії (Т. Грабенко, Т. Зінкевич-Євстигнєєва, Д. Соколов, Н. Кушнарчук, Д. Фролов) також доведено, що особлива увага під час впровадження театралізованої діяльності має приділятися саме казковим творам. Зокрема, науковцями визначено, що правильне використання казки з виховною метою дозволяє ефективно вирішувати такі завдання:

- створювати сприятливу психологічну атмосферу для формування в дитини прагнення для самопізнання, «занурення» її у свій внутрішній світ та орієнтації в ньому;
- розширювати знання учасників про почуття та емоції, створювати передумови для формування в дітей здатності їхньої ідентифікації та безоцінного прийняття, розвивати вміння управляти своїми проявами своїх почуттів та інших емоційних реакцій;
- сприяти формуванню комунікативних навичок, готовності до компромісного рішення на основі прояву емпатії до оточуючих людей;
- забезпечувати усвідомлення дітьми своєї життєвої перспективи, цілей та засобів їх досягнення;
- стимулювати розвиток емоційного аспекту мотивації молодших школярів щодо участі в театральній діяльності;
- стимулювати прагнення в дитини діяти творчо, виражати своє ставлення до світу мистецтва засобами за допомогою участі у творчій діяльності [30].

Н. Кушнарчук визначено такі переваги залучення дітей до світу казки:

- ❖ використання мови казки допомагає покращити взаєморозуміння між дорослою людиною (в даному випадку педагогом) та дітьми;
- ❖ у казковій формі легше побачити проблему та знайти спосіб її вирішення, а потім зрозуміти, що таким способом можна вирішувати й реальні життєві проблеми;

- ❖ казкові події логічно впливають одна з одною, що дозволяє дитині краще усвідомлювати причинно-наслідкові події в реальності та адекватно на них реагувати;
- ❖ за допомогою казки можна успішно коригувати неприйнятні форми поведінки дітей (агресивність, брехливість, злодійство, зрадництво тощо) та почуттів (злість, лють, ненависть, презирство тощо);
- ❖ за допомогою казки можна розвивати мовлення дитини, її уяву, мислення, творчий потенціал [30].

Підсумовуючи вищевикладені ідеї, автор зазначає, що використання казок у роботі з молодшими школярами допомагає їм розвиватися як особистостям, ефективно вирішувати міжособистісні конфлікти, вивчати свій духовний світ. У свою чергу, це свідчить про те, що залучення дітей до роботи над казкою допомагає їм управляти своєю поведінкою, емоціями, переживаннями, які заважають нормальному емоційному самопочуттю та співпраці з іншими дітьми [30].

Таким чином, на підставі вищевикладеного нами зроблено загальний висновок про те, що успішна педагогічна взаємодія між вчителем та учнями при організації театральної діяльності можлива за дотримання таких факторів, як: підготовки їх до сприйняття театального мистецтва та залучення школярів до різних видів театралізованої діяльності, зорієнтованої на отримання учнями досвіду емоційних переживань та активній взаємодії з вчителем.

На основі теоретичного аналізу і констатуваьного дослідження в роботі обґрунтовуються такі дидактичні умови взаємодії вчителя та учнів засобами театального мистецтва.

*Цільова орієнтація діяльності колективу на творчий розвиток особистості.* Така педагогічна умова актуальна з кількох позицій. По-перше, наявність двох „протилежних” цільових установок керівників на організацію діяльності молодших школярів – „професійної” та „загальнокультурної” – у контексті нашого дослідження передбачає підтримання останньої. По-друге, ця умова є необхідною, зважаючи на недоцільність виокремлення в

„предметному комплексі” окремого предмета (чи виду діяльності), пов’язаного з творчістю (розвитком фантазії, уяви); спрямованість на творчість, як уже підкреслювалось, мають пронизувати весь предметний комплекс, бути вихідною (чи однією з вихідних) цільовою установкою. По-третє, спрямованість керівника на творчий розвиток не повинна „заважати” розвитку сценічних умінь та навичок і реалізації рекреаційно-розважальної функції дозвілля.

*Відповідність занять театральним мистецтвом природі дозвілля.*

Така педагогічна умова актуалізується шляхом функціонального підходу до аналізу дозвілля, в контексті якої сформульовано положення про комплексну реалізацію рекреаційно-розважальної та розвиваючої функцій дозвілля у процесі його організації. Зокрема, ця педагогічна умова конкретизується у наступному: по-перше, заняття в театральному колективі повинні вибудовуватися з урахуванням рекреації; по-друге, заняття не повинні зводитись до відпочинку, тобто „рекреаційність” не повинна заважати якості творчого процесу; по-третє, заняття для школярів мають набути особистісного сенсу, формуючи стійкі інтереси до театального мистецтва, емоційно-привабливими (фактор „захоплення дозвіллевою діяльністю”) і такими, що мають особистісну цінність для молодших школярів (фактор „задоволення дозвіллевою діяльністю”).

*Інтеграція шкільних дисциплін в цілісний предметний комплекс за типом багатоцільової програми.* Така педагогічна умова є логічним продовження попередньої, оскільки визначається не одна, а комплекс цільових установок (за умови провідної установки на розвиток творчих здібностей), виникає завдання пошуку шляхів їх комплексної реалізації. По-перше, необхідно реалізувати той комплекс цільових установок, що полягає в інтеграції розвиваючої та рекреаційно-розважальної функцій; по-друге, інтеграція предметів в єдиний комплекс; по-третє, необхідно, крім вказаних цільових установок, реалізувати комплекс тих особистісних якостей, що

пов'язані з опануванням знань, умінь та навичок в галузі театрального мистецтва.

*Розробка й реалізація таких програм робочими групами у складі фахівців різних спеціальностей.* Це положення є одним з головних для реалізації багатоцільових програм [33]. В контексті нашого дослідження, по-перше, при інтеграції різних видів діяльності в єдиний предметний комплекс мають бути залучені фахівці з хореографії, акторської майстерності, вокалу. Крім того, має бути педагог-організатор, який проводить основну ідею і координує заняття. У відповідності із завданнями з реалізації рекреаційно-розважальної функції виникає необхідність в психолого-педагогічному забезпеченні організації занять в театральних колективах, що передбачає наявність професійного фахівця.

*Врахування вікових психологічних і фізичних особливостей молодших школярів.* Ця педагогічна умова розглядається в контексті особливостей дитячої театральної творчості.

*Таким чином,* констатувальне дослідження засвідчило наявність різних поглядів науковців і керівників театральних колективів, гуртів на шляхи і можливості розвитку творчих здібностей школярів в аматорській театральній діяльності. Спостерігається переважно позитивне ставлення батьків до участі молодших школярів у театральних гуртках і театралізованих заходах, водночас переважає установка на функцію проведення дозвілля. Також в дослідженні виокремлено такі типи керівників театральних гуртків, залежно від їх бачень цілей таких гуртків: „загальнокультурно спрямовані” та „професійно спрямовані”. Ефективність організації дозвіллевої діяльності молодших школярів з окресленої проблеми може бути підвищена за названих педагогічних умов. Необхідно розробити методику педагогічної взаємодії вчителя та учнів засобами театрального мистецтва з урахуванням зазначених проблемних моментів.

## **2.2. Методика організації педагогічної взаємодії вчителя та учнів початкової школи засобами театрального мистецтва**

Відповідно до викладених теоретичних засад досліджуваної проблеми і педагогічних умов було обґрунтовано методику організації педагогічної взаємодії вчителя та учнів початкової школи засобами театрального мистецтва.

Відповідно до названих педагогічних умов визначено такі етапи методики:

Перший етап – розвиток творчих здібностей. Даний етап передбачає таку цільову установку, яка відображає специфіку театральної діяльності і театрального мистецтва.

Другий етап – виконання рекреаційно-розважальної функції дозвілля молодших школярів. При конкретизації такої цільової установки потрібно враховувати такі чинники, яку визначають специфіку рекреації, тобто зменшення дисбалансу між розумовими і фізичними навантаженнями учня шляхом збільшення його рухової активності, враховуючи вікові особливості школяра шляхом занять хореографією, пластикою, розкутістю емоційної сфери, сценічним рухом, що поряд з фізичною активністю, відіграють важливу роль у відновленні розумової працездатності і зменшенні розумових перевантажень тощо.

Третій етап – розвиток знань, умінь і навичок в галузі театрального мистецтва. Цей блок цілей відбиває специфіку театрального мистецтва, його потенціал для розвитку творчих здібностей молодших школярів.

Вказані три цільових етапи задають основні (базові) вектори змісту занять театральним мистецтвом з молодшими школярами. Такий аналіз становить основу методики розвитку творчих здібностей школярів в умовах театрального колективу. Методично важливим є те, що такий аналіз поширюється не тільки на комплекс занять чи на окреме заняття, але й на кожне творче завдання, що має комплексно реалізувати всі три цільові установки.

Така „тривекторна розробка”, починаючи із завдань, відбувається шляхом модифікації останніх шляхом „нaroщування” елементів для визначених цільових установок, що відповідає вимогам „виявити потенціал” або „поліфункціональність” дії [69 с.5-6]. Практично це виглядає так (на рівні окремого завдання): береться сценічно-ігрова ситуація, спрямована на певну цільову установку. Згідно з принципом поліфункціональності, вона може виконувати ще одну чи кілька функцій (відповідних визначеним цілям); для цього треба до завдання „дати” елемент, який дозволяє зорієнтувати його (завдання) на додаткову ціль. Таке додавання відбувається, доки не будуть обґрунтовані можливості реалізації за допомогою даного завдання певної кількості цільових установок. З кількох завдань (вправ) для даного заняття обирається те, що здатне (за принципом поліфункціональності) реалізувати найбільшу кількість цільових установок.

Для цього може бути запропонована така ігрова форма, як зображення улюблених тварин, яка подобається молодшим школярам.

Перш ніж пропонувати подану ігрову ситуацію як вправу молодшим школярам, проаналізуємо її за принципом поліфункціональності.

Так, перш ніж запропонувати школярам зобразити улюблену тварину, вони отримують завдання «пригадати своїх домашніх улюбленців» (наприклад, кішок, собак, папугу та інших). Далі ми пропонуємо звернутися до їх *відтворюючої уяви* і дозволяємо «пограти» образами не «абстрактної кішки, собаки, папуги», а тваринки, яка має певний зовнішній образ, поведінку, характер, що відрізняють її від інших собак. Звернення до такої відтворюючої уяви ми вважаємо важливим етапом у контексті двох цільових установок: розвитку образного мислення і доопрацювання «образного матеріалу» для сценічного втілення. Останнє є важливим з огляду на те, що школярі без такої „образної” підготовки відтворюють тільки загальні ознаки тварини, в той час як для сценічного втілення необхідно мати *образ персонажа*, який діє в певних *пропонованих обставинах*. Для цього педагог



можна використати ряд наступних запитань, які дозволяють дитині створити такі уявні обставини відповідно до образу тварини, наприклад:

Як виглядає ця кішка, собака, папуга?

Яка вона за розміром?

Вона боїться інших кішок, собак чи, навпаки, – найгрізніша серед них?

Де вона живе – у квартирі, на вулиці, чи бездомна?

Вона зла чи добра? Якщо вона добра, то чи може бути злою, за яких обставин? Якщо вона зла, то чи можна з нею подружитися, і що для цього треба зробити?

Вона зараз голодна чи сита?

Вона гріється під сонцем чи мокне під дощем? Що вона відчуває при цьому?

Спілкуючись з школярем за допомогою таких запитань, ми звертаємося також до її *досвіду, почуттів*; „граючи” таким чином з уявним персонажем, ми *моделюємо людські стосунки*, вчимо бачити *різні мотиви поведінки* персонажів в *різних уявних обставинах*. Крім того, все це допомагає учневі зобразити не абстрактну, а реальну тварину, при цьому втілити не тільки зовнішній образ, а емоції, відчуття, бажання.

Наступним етапом є перехід до пластичного відтворення образу. Ця робота дозволяє досягти координації, м'язової свободи, пластики тіла. Крім того, таке завдання, як правило, дуже захоплює школяра (здійснюється розважальна функція) і пов'язане з руховою активністю (здійснюється рекреаційна функція). Така ідентифікація дозволяє також позитивно вплинути на розвиток асоціативного мислення школяра шляхом перевтілення (пропонуються питання такого типу: «Що б ти відчував якби був цією твариною?»).

Така діяльність передбачає не тільки показати улюблену тварину, а й досягти того, щоб інші учні зрозуміли, що хотів сказати маленький актор, який її зображував. Тобто, ми в широкому обсязі в цікавій для дітей формі моделюємо такі обставини, при яких можливий розвиток ситуації, тренуємо

уміння нестандартно поглянути на ситуацію (тварину), побачити світ „очима” тварини, відчуті її емоційний стан. З наведеного вище констатуємо, що у такій вправі, ми намагаємося реалізувати різні види емоційного, комунікативного та когнітивного аспекту, при цьому досягти розважального і рекреаційного ефектів, розвинути навички і вміння акторської майстерності. Далі ми можемо розвивати цю гру-фантазію, модифікуючи її відповідно до цільових установок і ускладнювати завдання.

На другому етапі пропонуємо бачити кішку, собаку чи папугу як таку, але при цьому ми можемо розглядати її в *різних* пропонованих обставинах, додаючи нові елементи. Наприклад можемо ввести в гру *додаткові предмети, елементи, деталі* наприклад, м'яч, кістку, дзеркало та інші.

З появою нового предмета дитина одержує ряд нових, більш складних завдань, наприклад:

- а) грати з м'ячем, кісткою, дзеркалом (як це може робити кішка, собака, папуга?);
- б) ховати м'яч, кістку, дзеркало (де, чому, від кого?);
- в) відбирати в уявного партнера (що вона відчуває? як вона це робить?);
- г) гризти (як це вона робить?).

Якщо педагог вважає потрібним реалізувати за допомогою цієї вправи ще кілька „додаткових” завдань, він може й далі варіювати цю вправу. Наприклад, можна в таку вправу ввести елемент для тренування пам'яті. Для цього можна подати завдання запам'ятати, де лежать м'яч, кістка, дзеркало, а потім їх запропонувати знайти. Можна ще більше ускладнити задачі, наприклад, заховати предмети різного кольору і запропонувати шукати їх за кольорами т.д.

Після цього можна запропонувати школярам більш складні пластичні завдання, пов'язані з переліком предметів. Так, учень одержує завдання грати з м'ячем, кісткою, дзеркалом, забирати її у партнера (стрибати, бігати, кататися на спині). Учні мають змогу озвучувати персонажів. Наприклад, як

кішка потягується на сонечку, як може собака гавкати, коли їй сумно, радісно, боляче?

З освоєнням кожного нового етапу вчитель чи керівник гуртка ускладнює завдання.

Учні з урахуванням пропонованих обставин наділяють їх людськими якостями, що дає можливість додати вправи на пластичне вирішення (персонажі стрибають, танцюють), додаються елементи співу, хореографії.

Пройшовши ці етапи школяр одержує завдання скласти свою історію.

Таким чином, ми можемо, застосовуючи принцип поліфункціональності, змодельовати завдання, починаючи з будь-якої цільової установки.

Обґрунтовуючи педагогічну методику, ми виходили з того, що творче бачення дитини не виявляється і не розвивається саме по собі: необхідні спеціальні тренування за допомогою системи творчих завдань, спрямованих на подолання виявлених творчих перешкод і збагачення досвіду з вирішення різнопланових творчих завдань. Значна увага зорієнтовується на ігрові (рухові) форми діяльності, як найбільш придатні для реалізації, з одного боку, на рекреаційно-розважальної функції, а з іншого, для розвитку сценічно-виконавських знань, умінь і навичок, спрямованих, зокрема на розвиток пластики, рухової координації тощо.

Система творчих завдань має ускладнюватись з урахуванням тих вимог, які висуває театральна-виконавська практика гурткової роботи з дітьми молодшого шкільного віку. Для цього варто залучати персонажів казок, дитячих літературних творів, створювати уявні ситуації, проблемно близькі для молодших школярів.

Таким чином пропонувалися завдання, які, допомагали молодшим школярам навчитися:

- 1) бачити різні настрої персонажу в різних обставинах
- 2) знаходити уявні обставини для певного персонажа (домашня тварина, казковий герой),

- 2) знаходити причини невдач і успіхів героя,
- 3) пояснювати причини поведінки персонажів в певній ситуації,
- 4) знаходити різні варіанти дії персонажа в певних пропонованих обставинах,
- 5) передбачати, до яких наслідків може призвести поведінка певного героя,
- 6) визначати нетипові для даних персонажів типи поведінки,
- 7) знаходити загальне і особливе для різних персонажів, ситуацій,
- 8) виявляти пізнавальну активність, цікавість до матеріалу,
- 9) знаходити протиріччя між думками персонажа і його вчинками,
- 10) прагнути до виконання завдань, що ставить педагог,
- 11) намагатися самостійно знаходити рішення,
- 12) виробити позитивне ставлення до занять театральним мистецтвом,
- 13) намагатися виразити думку, що не співпадає з думкою інших учасників,
- 14) виявляти терпимість до інших думок маленьких акторів,
- 15) ознайомилися на елементарному рівні з „символікою” театру;
- 16) вміти емоційно відгукуватися на „сценічно-умовні” ситуації.

Щодо мови та сценічної культури варто орієнтуватися на набуття школярами таких вмінь і навичок:

- 1) виконувати комплекс загальнозміцнюючих вправ та самостійно проводити розминку,
- 2) рухатись у заданому ритмі, слухати і розрізняти темпо-метро-ритм,
- 3) виконувати голосову розминку, вміти вірно висловити скоромовки,
- 4) володіти трьома рівнями уваги; вміти швидко зібратися та зосередитися,
- 5) працювати в пропонованих обставинах.

Проаналізувавши науково-методичну літературу виокремили умови для педагогічної взаємодії засобами театального мистецтва, зокрема: «1) знаходити уявні обставини для декількох персонажів, виявляючи розбіжності

і схожість (характерологічну і ситуативну), 2) виявляти можливі (різнопланові) причини (мотиви) поведінки персонажів в різних обставинах, 3) порівнювати дії різних персонажів (типи реакцій) в тій самій ситуації, 4) знаходити можливості інших (альтернативних) дій в певній ситуації, 5) передбачати можливості розвитку ситуації (моделювання відкритих ситуацій), 6) створювати міні-сценарії (діалоги) між персонажами, 7) прагнути до самостійного формулювання завдань, 8) пропонувати свої рішення, 9) відстоювати власну думку, 10) виявляти пізнавального інтересу до театру, 11) вести діалог, 12) вміти „перевтілюватися” в образ, 13) початкове „емоційно-раціональне” мислення („розумна емоція”), 14) входити в уявні обставини, співпереживати (ідентифікація з персонажем)» [47].

Методика має впроваджуватися поетапно.

На початковому етапі здійснюється психолого-педагогічна діагностика школярів, що приступають до занять у театральному гуртку (колективі).

На початковому етапі важливим є створення таких умов, що допомагають учням легше пристосуватися до режиму занять, враховуючи: «а) специфіку останніх в театральному колективі; б) їх співвіднесеність з режимами навчання у школі; в) необхідність підвищення інтересу до занять, їх привабливості, „емоційності” (враховуючи розважальний аспект дозвілля і можливість „свободи вибору” виду діяльності)» 47

Таким чином, театральна гурткова робота з учнями початкової школи у сфері дозвілля потребує від керівника вміння налагодити контакти з школярами особливо на першому етапі організації творчої діяльності дітей. Ми керувалися принципами педагогіки співробітництва, що дозволяє створити позитивний психологічний клімат, відносини довіри, доброзичливості. Тому особливого значення надаємо першому заняттю, а саме знайомству для налагодження позитивних внутрігрупових відносин, для створення емоційної готовності до занять театральним мистецтвом в умовах групи (Додаток Г).

Готуючись до цього заняття, має переважати ігровий компонент, який би викликав інтерес дітей до самого дійства, сприяв активному сприйманню, первинному усвідомленню необхідної інформації. «Хто ми?», «Це хто?», «Як мене звати?», «Які імена зустрічаються часто?», «Яке у мене ім'я?», «Яке ім'я у моїх нових друзів?», «А які імена ми почули вперше?» та інші.

Таким чином, вважаємо, що потрібно застосувати інтенсивні методи і прийоми, за якими молодші школярі відчуватимуть себе учасниками змістовного театралізованого ігрового дійства, що сприятиме залученню їх до розуміння „Я” і „Ми”.

Для формування уявлень про родину, сім'ю, Батьківщину і визначення учнями початкової школи свого місця в цьому найріднішому місці на землі ми надаємо особливого значення, оскільки це є фундаментальною складовою духовності. З цією метою варто використовувати комплекс методів, прийомів та форм, щоб залучити школярів до світу духовних цінностей.

Пропонуємо підсилити емоційний відгук і запропонувати запитання «Що ви відчуваєте до своєї бабусі та дідуся, мами, тата?». Аналіз висловлювань дозволить охарактеризувати їх у загальному вигляді: прагнення любити і поважати сім'ю, родину, Батьківщину; повага та інтерес до рідних і близьких людей; відповідальність за свою землю і родину; водночас набути певної інформації стосовно відношення до цих цінностей з боку батьків, що є важливим для подальшої роботи з молодшими школярами.

Наприклад: читання вірша Юрія Павлуша «Люблю», вивчення народних переказів та прислів'їв, вправи на пластичне імітування, а також демонстрація наочного матеріалу у формі малюнку «Рослина і сонце», «Мати і дитина» – така вправа допоможе встановленню й усвідомленню молодшими школярами основних духовно-ціннісних пріоритетів свого роду, сім'ї, Батьківщини (Додаток Г).

Ознайомити дітей з такими поняттями, як «театр», «сцена», «актор», спробувати шляхом обігрування останніх в сюжетній лінії міні-казки. Таким чином, виклад матеріалу сприйматиметься дітьми уважно, оскільки

виразність мовлення дійових осіб відповідає характерним ознакам його персонажу, який відтворює керівник. Це буде певним чином жива картинка театральної образності, що підсилюється також за допомогою жестів та міміки.

Одним з важливих напрямків входження школярів в художню театральну творчість є опрацювання системи завдань з психотехніки, тобто на розвиток психофізичної свободи, які мають застосовуватися на кожному занятті поетапним ускладненням завдань і поданням різноманітного матеріалу (дидактичні матеріали представлені в додатку Г).

Дослідник Д.М. Джола і А.Б. Щербо зазначають, що «провідне місце для входження учнів в художню творчість (театральну) насамперед відводиться виразному читанню. «Адже щоб читати виразно мало мати гарні голосові дані – треба глибоко зрозуміти текст, добре уявляти собі описане і ставлення до нього (ідею) автора, самому пережити його (стати співавтором) на основі чого визначити мету свого читання. В ідеалі мета читця – посередника між автором і слухачем – повинна збігатися з авторським задумом»» [ 14 с.274].

Одним із важливих етапів є інсценізація, при цьому розподіл ролей варто здійснювати за епізодами казок, обраних молодших школярів, безпосередньо за їхньою ініціативою. Приймати участь в інсценізаціях можуть всі гуртківці, кожен з яких матиме можливість виконати повністю свою роль або окремі епізоди. Варіанти інсценізації окремих дитячих вистав, що мають своє сценічне втілення на публічному показі представлено у додатку Г, як дидактичні матеріали для занять театрального гуртка з молодшими школярами.

В процесі роботи ми дійшли думки, що позитивна результативність виконання завдань можлива тільки тоді, коли зусилля школярів будуть спрямовані на усвідомлення *причин, закономірностей* тих явищ, процесів, що виступають об'єктом їх уваги. Такі об'єкти театрального мистецтва мають набути особистої цінності для дитини, вони не повинні бути емоційно

«чужими» їм. Це дозволяє школярам впорядкувати "особистісний простір" художнього пізнання, мислення, дій. Ігровий напрям, безумовно, не тільки сприятиме підвищенню мотивації участі в заняттях, але й самого освітнього процесу театрального гуртка, розвиваючий ефект якого залежить від стимуляції розумових процесів, застосування елементів тренінгу, впровадження проблемних ситуацій, інсценізацій, застосування різновиду етюдних форм, вправ на виразність сценічної мови, психотехніки, пластики.

У дослідній роботі ми дотримувалися теоретичних позицій Г.А. Олійника стосовно видових ознак тренувально-закріплюючих завдань, а саме: «за ступенем пізнавально-творчої та виконавської самостійності. Дослідник визначає три види тренувально-закріплюючих завдань: за інструкцією; за конкретизованим завданням. Останні набувають видових ознак частково-пошукових» [46]

Проблема організації педагогічної взаємодії вчителя з молодшими школярами засобами театрального мистецтва передбачає підбір сценічного репертуару, художніх творів на засадах художньо-естетичної їх цінності, пізнавальній значущості, відповідності інтересам школярів даної вікової категорії, з урахуванням їхньої культурно-виховної спрямованості.

У дослідженні ми виходили з положення М.С. Кагана, який переконував, що «в кожному виді мистецтва існують свої можливості зображення та вираження, засоби і прийоми, що у своїй сукупності складають художню мову мистецтв. Дослідник зазначає, що художня інформація обумовлює ту знакову систему яка сприяє повному її відтворенню: 1) її образну структуру, що дозволяє знакові оволодівати об'єктивно-емоційним значенням; 2) їх неподільний зв'язок; 3) неможливість існування жорстокої "граматичної системи" стосовно існування художнього "смысла" або художнього "алгоритма"; 4) широка варіативність художньої мови; 5) специфікованість художньої мови виступає як носій естетичної та комунікативної цінностей» [19, с. 346].



Отже, розуміння учнями особливостей художньої мови різних видів мистецтв, виступає для них своєрідним путівником в усвідомленні зображувально-виражальних засобів мистецтва взагалі, і театрального, зокрема. Адже танець, музика, слово є його складовими, що також трансформується в художньо-творчий процес опанування мистецтва театру.

Методично важливим вважається те, щоб у процесі роботи над міні-спектаклями школярі мають можливість продуктивно реалізовувати свої інтереси та потреби, «взаємодіяти» з різними видами художньо-творчої діяльності. Крім того, колективна взаємодія в театральних виставах та постановках позитивно впливатиме на розвиток творчих можливостей кожного з його учасників.

Ситуації спільної продуктивної діяльності керівника гуртка і молодших школярів являла собою творче опанування нової ролі де позиції дітей не будуть обмежені «засвоєнням конкретного матеріалу», а зорієнтовані на конструювання взаємодії у знаходженні нових смислів і цілей інтерпретації образу-персонажу, образу-дії, образу-обставин, образу-емоцій, образу-ідеї через наскрізну дію.

Сьогодні представлена методика включає велику частину навчального матеріалу з орієнтацією на театральне мистецтво та використанням комплексу активних методів пізнання цього виду мистецтва. Доведено, що застосування різні форми і методи педагогічного впливу на розвиток емоційного, когнітивного та комунікативного компонентів творчих здібностей школярів, сприятимуть активізації їх художньо-творчої діяльності поряд із змістовним наповненням.

### *Висновки до другого розділу*

Констатувальне дослідження дозволило визначити погляди педагогів і керівників театральних колективів на можливості і шляхи організації педагогічної взаємодії вчителя та молодших школярів в театральній діяльності; відмінності в розумінні педагогами цільових настанов і предметного змісту такої діяльності; простежити реалізованість розвиваючої і рекреаційно-розважальної функцій дозвілля на практиці, вивчити мотивацію школярів і батьків до участі перших у різних формах дозвілля і діяльності театральних колективів.

Виявлені як позитивні (переважна більшість), так і негативні ставлення батьків до участі у театральних колективах і дозвіллевих театралізованих заходів. Якщо більшість батьків розглядають участь у діяльності гуртка чи в театралізованих заходах, перш за все, як форму конструктивного проведення дозвілля, то керівники театральних гуртків, педагоги з позакласної роботи, в першу чергу, відзначають можливості театральної діяльності в розвитку творчості, пізнавальної сфери, особистісної культури, самореалізації.

Вивчення і систематизація поглядів педагогів і керівників театральних гуртків стосовно предметного комплексу для самодіяльних театральних гуртків і колективів для дітей молодшого шкільного віку дозволив виявити дві основні позиції в розумінні головної цільової настанови діяльності театального гуртка чи колективу: а) набуття професійних сценічних (виконавських) навичок; б) загальнокультурний розвиток.

На основі здійсненого теоретичного аналізу та проведеного констатувального дослідження в роботі обґрунтовано дидактичні умови розвитку творчих здібностей молодших школярів в умовах театального мистецтва

Пропонується методика, яка відображає три етапи: розвиток творчих здібностей у емоційному, когнітивному та комунікативному аспектах (головна цільова настанова); реалізація рекреаційно-розважальної функції дозвілля; здобуття знань у галузі театального мистецтва, набуття

виконавсько-сценічних умінь і навичок. Методично важливим є те, що він поширюється не лише на комплекс занять чи на окреме заняття, а на кожне творче завдання, що зумовлює комплексну реалізацію всіх трьох цільових настанов.

Оскільки основним мотиваційним чинником для молодших школярів, які займаються театральною творчістю, є виступ на сцені, то всі змістові компоненти занять, що розвивають творчі здібності, повинні бути інтегровані в цілісний сценічно-репетиційний процес з дотриманням двох умов:

1) у даному процесі повинні бути органічно інтегровані основи акторської майстерності, сценічної мови, пластики, вокалу, сценографії (розробка декорацій, костюмів), сценарної, режисерської діяльності (моделювання мізансцен, розігрування «відкритих ситуацій»), ігрових форм (комунікативних ігор для розвитку мислення, уваги, уяви); 2) виконання творчих завдань, наявних у кожному з вказаних компонентів занять вибудовується шляхом ускладнення паралельно з ускладненням завдань сценічно-виконавського плану.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Аналіз наукової літератури дозволив визначити, що порушена в дослідженні тема є багатоаспектною і передбачає: розгляд творчих здібностей молодших школярів в контексті загальнотеоретичних досліджень здібностей; обґрунтування творчих здібностей відповідно до специфіки творчої діяльності школяра; визначення можливостей театрального мистецтва для педагогічної взаємодії вчителя та учнів; розкриття особливостей дозвіллевої діяльності, що мають бути враховані при організації занять молодших школярів театральним мистецтвом.

Теоретичний аналіз проблеми дослідження дозволив визначити категоріальний апарат дослідження. Ґрунтуючись на розумінні творчих здібностей як багатокомпонентного утворення, яке забезпечує успішність у реалізації продуктивної діяльності і виявляється, реалізується та розвивається в такій діяльності, характеризують міжіндивідуальні відмінності, мають компонентний склад, органічно пов'язані з пізнавальними процесами, емоційними станами, індивідуально-психологічними властивостями особистості. Тобто, ми дійшли висновку, що специфіка театральної діяльності учнів початкової школи найадекватніше може бути представлена моделлю творчих здібностей, що включає такі компоненти: когнітивний, емоційний і комунікативний. Термін театральне мистецтво в контексті нашого дослідження набуває специфічного змісту: воно охоплює комплекс видів діяльності, що здійснюються в дитячих аматорських гуртках і колективах шляхом залучення учнів до участі в театралізованих дозвіллевих та культурно-просвітніх заходах. Особливості організації занять театральним мистецтвом визначаються функціональним підходом, відповідно до якого дозвілля розглядається крізь призму комплексної реалізації розвиваючої і рекреаційно-розважальної функцій у процесі його організації».

Аналіз представлених результатів констатувального дослідження сприяв виявленню ряду проблемних моментів в організації занять

театральним мистецтвом учнями початкової школи: проєкція на організацію дозвіллевої діяльності методів виховання, недостатня реалізованість рекреаційно-розважальної функції дозвілля у практиці дитячих та шкільних театральних гуртків, різне розуміння керівниками (педагогами) змісту, цільових установок, структури організації занять театральним мистецтвом з школярами, переважно репродуктивного характеру діяльності таких занять.

У зв'язку з цим виокремлено два типи керівництва: „професійного” і „загальнокультурного” спрямування. Для вирішення порушеної в роботі проблеми адекватнішим вважається другий підхід. Однак при такому підході не повинен страждати і „професійно-сценічний результат”.

Виявлено комплекс предметів, що складають зміст занять в „ідеальному” театральному дитячому колективі. Зроблено висновок про необхідність інтеграції цих предметів в єдиний цілісний комплекс, що дозволяє скоротити час для занять і досягти рекреаційного ефекту. Аналіз діяльності театральних гуртків, колективів, процесу підготовки і проведення позакласних театралізованих заходів виявив, що система завдань для репетицій має переважно репродуктивний характер.

На основі здійсненого теоретичного аналізу і констатувального дослідження в роботі представлено такі педагогічні умови розвитку творчих здібностей учнів початкової школи в умовах театральної діяльності: цільова орієнтація діяльності колективу на творчий розвиток особистості школяра; адекватність занять сутності дозвілля (в контексті комплексної реалізації розвиваючої та рекреаційно-розважальної функцій); врахування вікових психологічних і фізичних особливостей молодших школярів; інтеграція дисциплін в цілісний предметний комплекс.

Вважаємо, що ефективність розвитку творчих здібностей молодших школярів у процесі занять театральним мистецтвом може бути підвищена при реалізації обґрунтованих педагогічних умов. Зроблено висновок, що методика організації педагогічної взаємодії вчителя та учнів може бути представлена певними етапами, що дозволяє комплексно реалізувати кілька

цільових установок. Методика передбачає два типи інтеграції: цільову (інтеграція трьох цільових установок) і предметну (інтеграцію дисциплін з театрального мистецтва в єдиний предметний комплекс).

Результати проведеного педагогічного дослідження дозволяють рекомендувати визначену методику для використання при організації дозвіллевих занять з дітьми молодшого шкільного віку театральним мистецтвом.

Перспективним питанням в рамках даної проблеми є розробка різнорівневих дозвіллевих програм, які спрямовані на розвиток творчих здібностей молодших школярів шляхом синтезу різних видів мистецтв; вивчення системи підвищення педагогічної кваліфікації фахівців для занять з школярами театральним мистецтвом; обґрунтування системи психолого-педагогічного та методичного супроводу комплексної реалізації рекреаційно-розважальної та розвиваючої функцій дозвілля у процесі організації таких видів занять.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамян В.І. (2008) *Театральна педагогіка*. К.: Лібра, 224 с.
2. Амонашвили Ш.А. (1999) *Психологические основы педагогики сотрудничества: Книга для учителя*. К.: Освіта, 111с.
3. Антюхина А. В. (2004) *Игра как социально-исторический феномен: понятие, предпосылки, функции: монография*. М, 167 с.
4. Анциферова Л.И. (1999) Личность в динамике: некоторые итоги исследования. *Психологический журнал*. № 5. С. 12-25.
5. Артемьева Т.И. (1999) *Методологический аспект проблемы способностей*. М.: Наука, 184 с.
6. Баранова Т. Э. (2008) Роль учителя-словесника в формировании зрительской культуры. *Современный театр для детей : диалог театра и школы: матер. театр.-пед. форума; (Самара, 9-11 сент. 2008 г.)* <http://www.samart.ru/content/?itemid=210>.
7. Барташнікова І. А., Барташніков О. О. (1999) *Розвиток уяви та творчих здібностей у дітей 5-7 років: Тести та ігри*. Тернопіль : Богдан, 85с.
8. Безгін І.Д., Семашко О. М., Ковтуненко В.І. (2002) *Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності / Київський держ. ін-т театрального мистецтва ім. І.К.Карпенка-Карого*. Ч.І. К. : Наука, 254 с.
9. Безпалько О. В. (1998) Використання свят літнього обрядового циклу у виховній діяльності педагога ("Ой на Івана, ой на Купала" ) *Технологія виховної роботи в умовах табірної зміни : теорія і практика / Заг. ред. А. Й. Капська, І.М. Мельникова, В. В. Вербицький*. Київ : Грайлик, С. 65-68.
10. Бех І. (2005) Особистість у фокусі новітніх ідей. *Педагогічна газета*. № 1. С. 2.
11. Вопросы театральной педагогики: *Сб.статей/Под ред. Ю.С.Калашикова и др.* М.: ВТО, 2009. 400 с.

12. Выготский Л.С. (1999) *Воображение и творчество в детском возрасте*. СПб.:Союз,. – 91 с.
13. Гончаренко С.У. (1997) *Український педагогічний словник*. К.: Либідь, 376 с.
14. Джола Д.М., Щербо А.Б. (1998) *Теорія і методика естетичного виховання школярів: Навч.-метод.посібник*. К.: ІЗМН,. 392 с.
15. Загадарчук Г.М. (2005) *Мистецтво полеміки. Навчальний посібник*. К.:КДК, 111с.
16. *Зміст і методика позакласної виховної роботи за інтересами: Метод. посібник* / О.В.Безпалько, І.О.Трухін, Т.В.Говорун та ін.; Відп. ред. А.Й.Капська. К.: КДПУ, 2003. 120 с.
17. Зоткина Л. А. (2008) Из опыта работы по формированию зрительской культуры учащихся. *Современный театр для детей : диалог театра и школы : матер. театр.-пед. форума; (Самара, 9-11 сент. 2008 г.)* // <http://www.samart.ru/content/?itemid=210>.
18. Ильин Е. П. (2001) *Эмоции и чувства*. СПб. : Питер., 752 с.
19. Каган М. С. (1996) *Философия культуры*. СПб. : Петрополис, 415 с.
20. Камаева Г. И. (1999) *Театрализованная игра и ее влияние на старшеклассников*. Л., 220с.
21. Капська А. Й. (1998) Розвиток творчої активності підлітків через творчу діяльність (конкурс знавців цікавинок та ребусів. *Технологія виховної роботи в умовах табірної зміни : теорія і практика* / Заг. ред. А. Й. Капська, І.М.Мельникова, В. В. Вербицький. Київ : Грайлик. С. 29-35.
22. Кичук Н.В. (1992) *От творчества учителя к творчеству ученика*. Измаил: Измаилский пед.ин-т, 96с.
23. Кірсанов В.В. (2002) *Психолого-педагогічна діагностика. Підручник*. К.: Альтер-прес, 510 с.
24. Клименко В.В. (2001) Механізм творчості: чи можна його розвивати? *Бібліотечка газети "Шкільний світ". № 2-3 (82-83)*. 95 с.



25. Кобзарь Б.С. (2008) *Внеурочная воспитательная работа в школах и группах продленного дня*. К.: Рад.школа, 174 с.
26. Коган И. И. (2008) «Что» и Чем» воспитывает театр. *Современный театр для детей : диалог театра и школы : матер. театр.-пед. форума*; (Самара, 9-11 сент. 2008 г.) // <http://www.samart.ru/content/?itemid=210>.
27. Комаровська О.А. (2002) *Художньо обдарована дитина: на допомогу вчителю*. К.: Видавництво “BONA MENTE”, 40 с.
28. Костюк Г.С. (1999) *Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості*. К. Рад.школа, 605 с.
29. Кучерявый А.Г. (2004) Организация детского творчества. *Обдарована дитина. № 2*. С. 41-59.
30. Кушнарчук Н. Е. (2008) Сказкотерапия в современной школе как средство создания развивающей среды. *Современный театр для детей : диалог театра и школы : матер. театр.-пед. форума*; (Самара, 9-11 сент. 2008 г.) <http://www.samart.ru/content/?itemid=210>.
31. Леонтьев А.Н. (2003) *Избранные психологические произведения*. В.2-х тт. Т.1.- М.: Педагогика, 392 с.
32. Луначарский А. В. *Вопросы, поставленные Комиссариатом народного просвещения театрально-педагогической секции по отделу детского театра*. М. : Педагогика, 1996. С. 241-242.
33. Макаренко А. С. (1999) *Методика виховної роботи*. К. : Знання, 353с.
34. Масол Л.М. (2012) Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах України. *Шкільний світ.. №9*. С.1-16 .
35. Мельникова С.И., Цымбал В.Н., Чигринов В.И. (1990) *Развитие творческих возможностей обучаемых: Учеб. Пособие*. Харьков: ХГУ, 84с.
36. Миропольська Н.Є. (2013) Формування художньої культури учнів загальноосвітньої школи засобами мистецтва слова: монографія. К., 236 с.

37. Михайлова И. В. (2008) Культурно-воспитательное пространство театра / И. В. Михайлова. *Современный театр для детей : диалог театра и школы : матер. театр.-пед. форума*; (Самара, 9-11 сент. 2008 г.) <http://www.samart.ru/content/?itemid=210>.
38. Мороховська Н.С. (1999) Моральна культура спілкування. Харків: УЮА, 117 с
39. Мухина В.С. (2000) К проблеме социального развития ребенка. *Психологический журнал.. Т. 1. № 5. С. 43-53.*
40. Національна доктрина розвитку освіти України у ХХІ столітті. К.: *Шкільний світ. 2011.* 16 с.
41. Неволов В.В. (2006) Виховання школярів засобами театрального мистецтва: *Методичні рекомендації на допомогу педагогам шкіл, викладачам пед. училищ та керівникам театральних колективів позашкільних установ.* Інститут змісту і методів навчання. К: ІЗМН, 120с.
42. Некрасова Л. М. (2008) Художественно-педагогические аспекты воспитания зрительской культуры. *Современный театр для детей : диалог театра и школы : матер. театр.-пед. форума*; (Самара, 9-11 сент. 2008 г.) // <http://www.samart.ru/content/?itemid=210>.
43. Неллі В.О. (2007) *Про режисуру.* К.: Мистецтво, 208 с.
44. Немирович-Данченко В.И. (2009) *Рождение театра: Воспоминания, статьи, заметки, письма* / Сост. Л.М.Любомудрова. М.: Правда, 576 с.
45. Олексюк О.М., Ткач М.М. (2004) *Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: Навч.посібник.* К.: Знання України,. 264 с.
46. Олійник Г.А. (1999) *Виразне читання в початкових класах: Посібник для учителів.* К.: Рад.школа, 136 с.
47. Орищенко С. С. (2009) Школьный театр – центр эстетического воспитания детей. *Современный театр для детей : диалог театра и школы : матер. театр.-пед. форума*; (Самара, 17-20 сент. 2009 г.) <http://www.samart.ru/content/?itemid=210>

48. Основы актерского искусства: Учебное пособие по курсу «Актерская грамота». М.: МГИК, 2005. 184 с.
49. Основы сценического движения: Учеб.-метод. пособие / Харьковская гос. академия культуры / М. Я. Розин (авт.-сост.). Х. : ХГАК, 2004. 94с.
50. Основы театральной культуры в школе: Сборник программ. М.: ДНТ, 2008. 77 с.
51. Петровский А.В. (2007) Развитие личности и проблема ведущей деятельности. *Вопросы психологии. № 1*. С. 15-26.
52. Покровский Б. (2002) *Что, для чего и как*. М. : Слово, 311 с.
53. Програми для гуртків, секцій, творчих об'єднань позашкільних закладів суспільно-громадського та художньо-естетичного напрямку / Укл.: Л.І.Ковбасенко, Л.М.Павлова. К.: ІЗМН, 1996. 400 с.
54. Прокофьев В.Н. (1996) *В спорах о Станиславском*. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Искусство, – 368 с.
55. Рожина Л. Н. *Развитие эмоционального мира личности*. Минск: «Высшая школа», 2003. – 272 с.
56. Розвиток творчих здібностей дітей: *Метод. рекомендації для викладачів ДМШ / Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв / Л.В.Карпенко (уклад.)*. К., 2011. 48с.
57. *Розвідки Михайла Драгоманова про українську народну словесність і письменство*. У 3 т. Т. 3. Львів, 2009. С. 106.
58. Рубинштейн С.Л. (2002) *Способности. Психология индивидуальных различий / Под ред. Ю.Б. Гиппенрейгер и В.Я.Романова*. 2-е изд. М.: «Че Ро»,. С. 20-39; 200-209.
59. Рудницька О. П. (2005) Педагогіка : загальна та мистецька : навч. посіб. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 360 с.
60. Савченко О. (2006) Школа культури – діалог з В. О. Сухомлинським. *Початкова школа. № 12*. С. 1-5.

61. Саїк Г.Ф. (2000) *Формування виконавської майстерності студентів на основі активізації емоційно-естетичного переживання музики: монографія*. К., 219 с.
62. Симонов Р. (1999) О театрах «переживания» и «представления». *Театр. № 8*. С. 58-60.
63. Соснова М. Л. (2005) *Искусство актера*. М. : Фонд «Мир», 432 с.
64. Станиславский К. С. (2006) *Собрание сочинений*. В 8 т. перевидав. М.: «Искусство», Т. 1. С. 372.
65. Сухомлинский В. А. (1991) *Рождение гражданина*. М. : «Молодая гвардия», 336 с.
66. Театр в школе : кн. для учит. / Упор. Н. Є. Миропольска. К. : Рад. шк., 2000. 155 с.
67. Театр: практические занятия в детском театральном коллективе. М.: ВИХТ, 2001. 144 с.
68. Теплов Б.М. (2005) *Способности и одаренность./ Избр. Тр.:* В 2-х т. Т.1. М.: Педагогика, С. 15-41
69. Торунова Г. М. (2009) Использование театральних методик и технологий в образовании человека *Современный театр для детей : диалог театра и школы: матер. театр.-пед. форума;* (Самара, 17-20 сент. 2009 г.) <http://www.samart.ru/content/?itemid=210>.
70. Ушинский К. Д. *Педагогические сочинения*. В 6 т. М. : Педагогика, 1998. Т.1. 414 с.
71. Франко І. (2001) Русько-український театр (Історичні обриси). Франко І. *Зібрання творів : В 50 т.* К. : Наукова думка, Т. 29. С. 293–336.
72. Шацкий С. Т. (1999) Избранные педагогические сочинения. В 2 т. М.: Педагогика, Т. 2. 388 с.
73. Щербакова К. В. (1998) Педагогічний процес у гуртку як соціалізуючий феномен у розвитку творчої особистості. *Технологія виховної роботи в умовах табірної зміни : теорія і практика /* Заг. ред. А. Й. Капська, І. М.Мельникова, В.В. Вербицький. Київ : Грайлик,. С. 81-90.

## ДОДАТКИ

## Додаток А

## ОПИТУВАЛЬНИЙ ЛИСТ

(для керівників шкільних театральних гуртків і колективів та вчителів)

*Вельми шановний колего!*

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича проводить дослідження з проблеми вивчення педагогічної взаємодії вчителя та учнів засобами театального мистецтва.

Ваші відповіді допоможуть визначити основні напрями, підходи у вирішенні питань взаємозв'язку вчителів (керівників) і творчого розвитку підростаючого покоління.

**1. Ваше ставлення до застосування театального мистецтва у роботі з молодшими школярами?**

Відповідь: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**2. Які, на Вашу думку, виховні можливості має безпосередня участь молодших школярів в дитячому театральному колективі або гуртку?**

Відповідь: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**3. Яка Ваша думка стосовно впливу художньо-сценічної діяльності дітей молодшого шкільного віку на процес навчання у початковій школі?**

Відповідь: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**4. На розвиток яких творчих здібностей Ви звертаєте увагу у роботі з молодшими школярами при опануванні ними мистецтва театру?**

Відповідь: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**5. Який художньо-сценічний матеріал Ви вважаєте найбільш ефективним для розвитку творчих здібностей молодших школярів?**

Відповідь: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**6. Які, на Ваш погляд, види театально-сценічної творчості найбільш притаманні для дітей молодшого шкільного віку?**

Відповідь: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

---

**7. Чи використовуєте Ви у своїй роботі з дітьми можливості засобів масової інформації (телебачення, відео, радіо тощо)?**

Відповідь: \_\_\_\_\_

---

**8. Як часто Ви з вихованцями відвідуєте театральні вистави? Відповідь: (підкреслити)**

постійно  ;

епізодично  ;

ніколи .

**9. Які існують труднощі у роботі з молодшими школярами, орієнтуючись безпосередньо на Ваш педагогічний досвід?**

Відповідь: \_\_\_\_\_

---

**10. Які Ваші пропозиції стосовно підвищення якості художньо-естетичного виховання дітей молодшого шкільного віку засобами театру?**

Відповідь: \_\_\_\_\_

---

Щиро вдячні Вам за цікаві  
відповіді!

**ОПИТУВАЛЬНИЙ ЛИСТ**

(для батьків молодших школярів загальноосвітніх шкіл)

**Шановні батьки!**

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича проводить дослідження з проблеми вивчення педагогічної взаємодії вчителя та учнів засобами театрального мистецтва. Ваші відповіді будуть сприяти вирішенню зазначеної проблеми, особливо в організації педагогічної взаємодії Ваших дітей, залучення їх до мистецтва театру.

**1. Ваше ставлення стосовно участі молодших школярів у дитячому театрі в шкільний та позашкільний час?**

Відповідь: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**2. Чи має можливість Ваша дитина приймати участь у дитячому театральному колективі?**

Відповідь: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**3. Чи спостерігаєте Ви у сімейному спілкуванні, що захоплює Вашу дитину, що є для неї найбільш цікавим?**

Відповідь: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**4. Що, на Вашу думку, є позитивним у залученні дітей молодшого шкільного віку до мистецтва театру?**

Відповідь: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**5. Чи є прихильники мистецтва театру у Вашій сім'ї?**

Відповідь: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**6. Як часто Ви відвідуєте театральні вистави з дитиною? Відповідь: (підкреслити)**

постійно  ;

епізодично  ;

ніколи .

**7. Як, на Ваш погляд, чи буде позитивно впливати на Вашу дитину залучення її до дитячого театрального колективу (гуртка) у дозвіллевий час?**

Відповідь: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**8. Що насторожує Вас у спілкуванні дітей з мистецтвом театру?**

Відповідь: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**9. За яких умов, на Вашу думку, педагогічна взаємодія вчителя та учнів буде найбільш ефективною?**

Відповідь: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Щиро вдячні Вам за цікаві  
відповіді!



**ОПИТУВАЛЬНИЙ ЛИСТ**

(для молодших школярів середніх загальноосвітніх шкіл)

Опитування здійснюється в усній формі

*Шановний друже!*

Просимо тебе щиро відповісти на наші запитання.

Ми зацікавлені твоєю думкою, щодо твоєї участі у діяльності театрального гуртка та взаємодії при цьому вчителя.

Саме твої відповіді допоможуть нам підготувати поради твоїм вчителям зробити вашу взаємодію з вчителем цікавою, захоплюючою і радісною.

1. Як часто ти з батьками відвідуєш театр?
2. Який гурток, крім театрального, ти відвідуєш у дозвіллевий час? Він тобі подобається? Чому?
3. Хто у вашому сімейному колі цікавиться театром?
4. Чи приймав (ла) ти участь у дитячій театральной виставі? Якщо так, то у якій?
5. Що для тебе найбільш цікавим є у театрі, самій театральной виставі?
6. Пригадай, які тобі довподобили дитячі вистави?
7. Назви свої найулюбленіші телепередачі ...
8. Хотів (ла) би ти приймати участь у дитячому театральному колективі?
9. Чи мрієш ти стати актором (актрисою)? Чому?

Ми бажаємо тобі успіхів! Щиро вдячні за дуже цікаві відповіді.

## ДИДАКТИЧНІ МАТЕРІАЛИ ДЛЯ ЗАНЯТЬ ТЕАТРАЛЬНОГО ГУРТКА (КОЛЕКТИВА) З МОЛОДШИМИ ШКОЛЯРАМИ

### Заняття № 1

МЕТА: формування вмінь спілкуватися з учасниками театрального гуртка (знайомство).

Хід заняття.

#### I. Давайте познайомимось.

Керівник театрального гуртка (у подальшому "Керівник"): Доброго дня, діти! Коли люди зустрічають перший раз, що вони роблять? (Знайомляться). Давайте познайомимось. На рахунок "1-2-3" всі одночасно голосно називають своє ім'я, а за сигналом "мовчанка" (я піднесу палець до губ) треба закрити рот долонею.

*(Діти вигукують свої імена).*

Ой, який гам та шум. Чи дізнались ви, як звать наших гуртківців? Чи дізналась я, як вас звать? Чи змогли ми познайомитись? Чому?

Таким чином наше знайомство не вийшло, ми е почули імен один одного.

Тому треба говорити по черзі і тоді ми почуємо кожного.

#### II. Введення знаків "Я", "Всі".

Керівник. У гуртку існує знак "Я" - піднята рука. Щоб можна було почути дитину, яка відповідає, необхідна саме така форма відповіді. Зараз за допомогою цього знака дайте відповіді на такі питання:

У кого голубі очі?

У кого темне волосся?

У кого дома є тварини?

Хто любить морозиво?

Хто любить читати книжки?

Знак "Говоримо хором" потрібний, коли необхідно відповідати на занятті гуртка разом.

*(Тренувальна вправа: відповідають індивідуально та хором, залежно від вказівки керівника).*

Чи вірно, що у слона смугаста шкіра? ("Я")

Чи вірно, що у корови є рога? (хор)

Яка зараз пора року? ("Я")

Ви зараз у дитячому садочку чи у театральному гуртку? (хор)

А як ви дізнались, як треба відповідати? (Робиться висновок про те, що необхідно уважно дивитися та слухати керівника).

### III. Гра "Мене звать..."

Керівник: Ми вже почали вивчати правила поведження у театральному гуртку, Але так і не познайомились. Спочатку представлюсь я. Мене звать Юлія Юрійівна... Хто запам'ятав моє ім'я? Молодці. Я хочу перевірити, хто краще запам'ятав – дівчата чи хлопці. Добре. Неможливо визначити переможця, у всіх хороша пам'ять. Я хочу дізнатись як вас звать. Зараз ми станемо в коло і будемо знайомитись, називаючи своє ім'я. Після цього всі повторюють це ім'я. Уважно спостерігайте, чи серед дітей є ваш тезка. Ви знаєте, хто такий "тезка"? (Пояснення).

### IV. Гра "Тезки, об'єднуйтесь!"

Діти, які мають однакові імена, об'єднуються в маленькі кола. Керівник допомагає, якщо виникають утруднення. Звернути увагу, які імена зустрічаються один раз, які декілька.

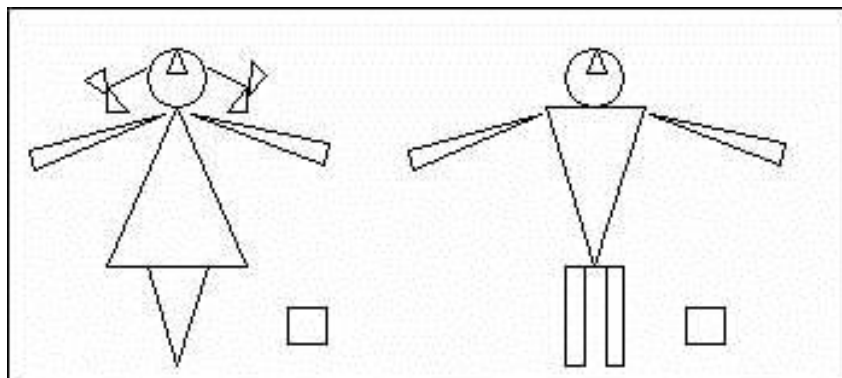
Керівник: Нехай діти з однаковими іменами дуже швидко зберуться і візьмуться за руки та разом скажуть: "Мене звать..."

### V. Знайомство із зошитом.

Керівник: Підніміть руку діти, які вважають себе розумними. Так тут зібрались розумні діти. Тому цей зошит саме для вас. Бо він так і називається "Зошит для розумної дитини". Роздивіться малюнок на обкладинці. Що намальовано? (Молоде, струнке деревце, коріння якого бере поживні речовини з книжки). Молоде деревце символізує дитину, яка любить читати, пізнавати нове. Відкрийте першу сторінку зошита. На ній вам треба вдома за допомогою батьків написати своє ім'я, по батькові, прізвище. Що таке прізвище? Назвіть своє прізвище, ім'я. Що таке "по батькові"? Якщо мене звать Юлія Юрійівна, то як звать мого батька? Назвіть своє по батькові.

Яка твоя стать? Познач в зошиті свою стать. Хто ти: дівчинка чи хлопчик?

Намалюй себе.



Скільки тобі років? Окресли відповідну цифру, потрібну кількість крапок.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
•	••	•••	••••	•• • ••	••• •••	•••• •••• •	•••• •••• ••	•••• •••• ••••	•••• •••• •••• •

VI. Завдання. Заповни першу сторінку в зошиті разом з батьками де треба написати прізвище, ім'я, по батькові. Вивчи їх, вмій презентувати себе.

VII. Підсумки заняття.

## Заняття № 2

МЕТА: формування вмій особистої репрезентації учасника театрального гуртка. Розширення сфери життєвих уявлень.

Хід заняття.

I. Інструкція керівника. Прослухати і запам'ятати фразу вірша.

Знайомлячись – це треба знати, –

Повинен ти себе назвати.

II. Актуалізація набутого життєвого досвіду. Міні-казка "Про дівчинку Маринку, яка збирається до нашого гуртка".

Усне викладення керівником змісту казки.

Одного разу з дівчинкою Маринкою трапилась така історія. Мама купила їй чудову книжку. Відкрила її дівчинка, а з її сторінок вистрибнули

казкові персонажі "Театр", "Сцена" та "Актор". "Привіт, добрий день! Дівчинко, давай з тобою знайомитись!" Маринка мовчала, бо розгубилась і не знала, що треба робити. "Знайомлячись – це треба знати, повинен ти себе назвати, – вимовив Театр. – Дозвольте відрекомендуватися! Я Театр, в пошані я завжди, бо створюю кожному чудовий настрій, зачаровую своєю фантазією, навчаю дорослих і дітлахів. Давай з тобою дружити!" Дівчинка продовжувала мовчати. Потім завітала до дівчинки Сцена. Вона голосно промовила: "Давай знайомитись! Я – Сцена, шановна дівчинко. Я не така тоненька, як всі дітлахи, а навпаки – простора, світла, завжди прикрашена найкращим вбранням, декораціями. Приходь до мене і покажи свої таланти". Маринка зраділа цьому запрошенню, їй захотілося теж назвати себе, але Артист зробив крок вперед й вимовив: "Я – Артист! Це той, хто у театрі й на сцені стає сміливим героєм, добрим чаклуном, вірним другом і помічником. Як тебе звать, дівчино?". Маринка посмілішала і вирішила себе відрекомендувати, щоб її нові друзі знали, з ким мають справу: "Я – Маринка. Мого батька звать Геннадій. Моє повне ім'я – Марина Геннадіївна, а моє прізвище – Татаренко. Я дівчинка, мені сім років. Я люблю слухати оповідання, казки, вірші. Сама вмію читати вірші, танцювати, співати і вже вступила до школи у перший клас". "Дуже приємно, – загомоніли її казкові друзі, – ти вмієш знайомитись, і тому в гуртку і в школі у тебе буде багато друзів. А ми допоможемо тобі у навчанні і у дозвіллі".

Так розпочалася цікава дружба Маринки і її казкових героїв.

Запитання: Чи знаєте ви хто такі казкові персонажі, Театр, Сцена, Актор? Як вони привіталися до дівчинки Маринки? Як відповідала на їхнє привітання Маринка?

III. Вправа "Відрекомендуй себе".

Керівник: Діти, я думаю, що ви теж можете знайомитись, рекомендувати себе, як Маринка. Повторіть правило знайомства. Назвіть своє ім'я, по батькові, прізвище, стать, вік та скажіть, що кожен з вас любить.

*Діти виконують завдання.*

#### IV. Гра "Пантоміма".

Мета: прийняття дитиною позиції школяра, зменшення рівня тривожності, страхів, пов'язаних із новим середовищем, розвиток емоційної сфери.

Інструкція керівника: Діти, давайте спробуємо за допомогою різноманітних поз, рухів тіла, міміки показати, як виглядають добрий казковий герой; злий казковий герой; учень, який добре вчиться; учень, який погано вчиться; зошит неохайного учня; учень, який не хоче йти до школи; учень, який старанно робить уроки; уважний учень; неуважний учень; учень, який боїться відповідати; учень, який із задоволенням іде до гуртка.

Обговорення. Після гри здійснюється обговорення з дітьми: кого їм було приємніше показувати, кого кумедно, яким краще бути учнем: тим з кого сміються, чи тим, кого поважають і ставлять за зразок іншим. За допомогою оплесків визначалася та дитина, яка краще всіх виконала завдання (можна нагородити орденом "Найкращий мім").

#### V. Вправа на розвиток психофізичної свободи.

Інструкція керівника: стань спиною до стіни, притиснись до неї потилицею, лопатками і п'ятками (тривалість 1 хвилина, музичний супровід).

#### VI. Вправа "Кероване дихання".

"Повільний вдих", "повільний видих" з музичним супроводом (тривалість 3 хвилини).

#### VII. Підсумки заняття.

*Виховний захід.*

### **Заняття № 3**

МЕТА: розширення сфери уявлень про свою сім'ю, виконання завдань на сприймання, розуміння й продуктивного орієнтування у змісті навчального матеріалу.

Хід заняття.

I. Інструкція керівника: Прослухайте оповідку про сім'ю.

Всі мають свій рід – родину. Ластівка не пристане до горобчика. І ведмідь, і вовчик-братик не пристануть до іншого стада. Всі вони мають свою родину. І ти маєш її.

Із перших днів твого життя тебе завжди опікують мама і тато. Вони тебе колишують, вчать ходити, вимовляти перші слова, взувати черевики чи застібати гудзика. Кожній твоїй маленькій перемозі батьки безмежно радіють.

В українській родині з давніх часів виробився звичай шанувати найстарших її членів – бабусь і дідусів. Вони є справжніми охоронцями свого родовідного дерева, першими наставниками у житті своїх онуків, їхніми порадиниками та вчителями.

Запитання: Що ви відчуваєте до своєї мами, тата, бабусі та дідуся?

II. Прослуховування вірша Ю. Павлуши "Люблю".

Мета: розвивати вміння слухати, розуміти зміст вірша, давати відповіді на запитання, вчити орієнтуватися у навколишньому середовищі, формувати громадянські почуття.

Керівник: А зараз послухаємо вірш.

Навчила мене мати

Любити рідний край:

Батьківські рідні хати,

Зелений тихий гай.

Запитання: "Чому навчила мене мати?", "А як називається ваш рідний край?", "В якій країні ви живете?".

Якщо ви народилися і живете на Україні – це означає, що ви українці. Ваша Батьківщина – Україна.

III. Прослуховування народних прислів'їв та переказів:

Батьківщина – мати, вмій за неї постояти.

Серце радіє, що наша держава міцніє.

Український народ – своєї Батьківщини патріот.

Жити – Батьківщині служити.

Наша сила – сім'я єдина.

IV. Вправи на імітування вірша Ю.Павлуши "Люблю".

Батьківщина – хліб і сіль (руки вперед, наче тримають хліб, рухи пальцями, наче сиплемо сіль).

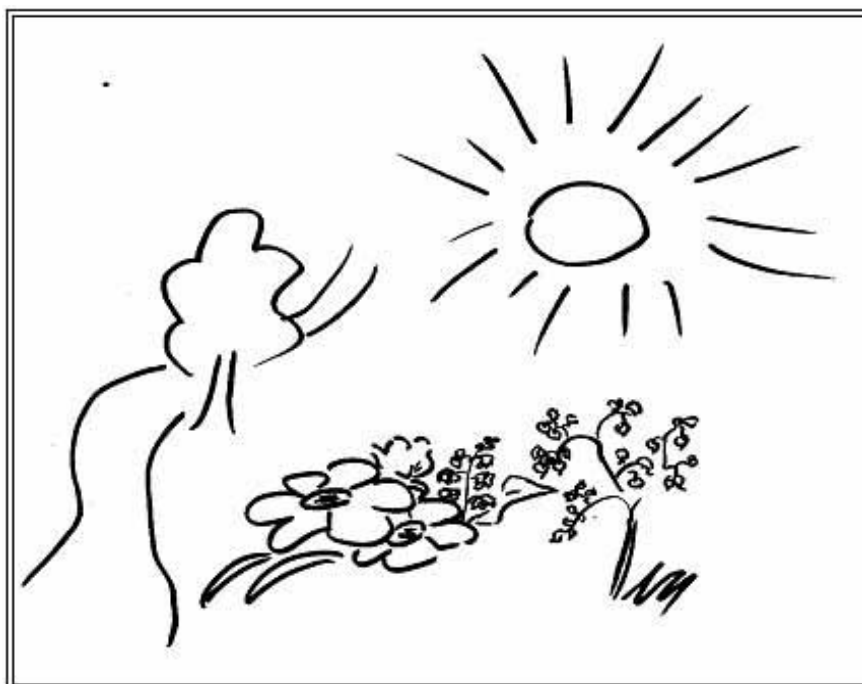
Батьківщина – втіха й біль (гладимо голову, прикладаємо голову до грудей).

Батьківщина – батько й мати (відводимо руки по черзі в сторони).

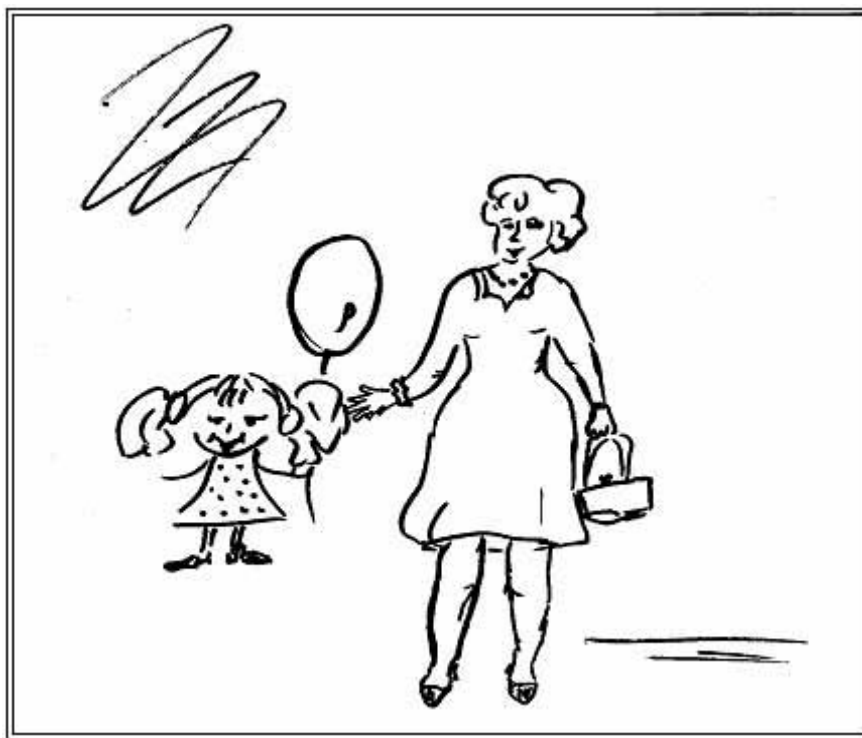
І поріг рідної хати (нахиляємося вперед, руки вниз).

V. Наочний матеріал: малюнок "Рослина не може рости без сонця, а дитина – без мами".

Керівник пропонує школярам уважно подивитися малюнок, вдуматися у його назву і відповісти на запитання: "Що намальовано на малюнку?", "Чому так яскраво світить на землю сонце?", "Чому так ласкаво мама дивиться на своїх дітей?".







VI. Вправа на розвиток психофізичної свободи.

Інструкція керівника: сісти рівно, плечі розвернути, голову трішечки опустити вниз, підборіддя не піднімати (термін 1 хвилина, виконання – 3-4 рази, музичний супровід).

VII. Вправа на формування умінь керування роботою м'язів дихального апарату.

Плавно, спокійно, через ніс вдихнути. Не поспішати з видиханням в межах природних потреб (термін 2-3 хвилини, виконання – 3-4 рази, музичний супровід).

VIII. Підсумки заняття.

*Виховний захід.*

#### **Заняття № 4**

МЕТА: розширення діапазону інформованості понять.

Вправа на визначення понять.

I блок: привітання, родина, сім'я, Батьківщина (узагальнення набутих знань).

II блок: Сонце-Місяць, лисиця-вовк, рукавички-чоботи, сцена-театр (операції аналізу і синтезу).

Хід заняття

I. Інструкція керівника: визначення смислового значення слова, виявлення свого ставлення і розуміння через вербацію, або практичні дії, або жестикуляцію, міміку.

Відповідь на запитання: "Ти чув таке слово?", "Що воно означає?", "Хто це?", "Як ти розумієш?", "Ти можеш пояснити?"

Визначення учнями видових ознак понять I та II блоків (I блок – закріплення набутих знань на матеріалі попередніх завдань).

II. Субтест на виконання операцій порівняння та відмінність зазначених понять:

яблуко – хліб;

горобець – риба;

стілець – стіл;

актор – костюм.

III. Субтест на здійснення операцій класифікації понять (знаходження узагальненого поняття (слова):

тюльпан, лілія, ромашка;

береза, липа, тополя;

веселий, швидкий, обережний;

будинок, фойє, крісло, сцена.

Відповідь на запитання:

Яким одним словом можна визначити ці слова? Як ти розумієш це єдине слово? Що воно означає?

IV. Експрес-вправа на розвиток техніки мовлення

Мета: керування роботою м'язів дихального апарату на "вдих" і "видих".

1) Вдих через ніс; видих (п-ф-ф...) через пружні губи – на плавний природний процес дихання.

- 2) Паузи – на затримання.
- 3) На експресивний характер дихання.
- 4) На зміну темпу дихання.

V. Музично-хореографічна гра-забава "Диби"(В. Верховинець).

Мета: формування пластичної виразності рухових дій молодших школярів у поєднанні з приспівуванням української народної потішки

VI. Підсумки заняття.

*Виховний захід.*

### **Заняття № 5**

МЕТА: визначення смислу слова (смислової домінанти).

Наочний матеріал: фішки із зображенням предметів під рубрикою "Чародій у крамниці слів", кошик.

Хід заняття.

I. Вправа-гра "Зберемо слова у "Чарівну крамницю"

Інструкція керівника: молодші школярі з кошика витягують фішку де зображено предмет, називає його, пояснює, що він є, які найбільш характерні його ознаки і кладе у скриньку. Керівник здійснює допомогу молодшим школярам щодо визначення суттєвих ознак предметів.

II. Вправа-інсценізація. "Живі слова". Інсценізація слів, словосполучень, простих речень.

Мета: у формі інсценізації розкрити основні властивості мовленнєвого процесу, його лінеарність, тобто часову послідовність слів, що входять у структуру речення.

Хід виконання вправи.

1. Пояснювальна інструкція керівника щодо виконання вправи "Живі слова".

2. Проведення гри виконується одноосібно з виголосом речень: "Дівчинка отримує листа", "Я підходжу до театру", "Богдан читає байку",

"Наталія аплодує виконавцям вистави" та інші за пропозицією керівника гуртка та молодших школярів.

3. Додаткова дія – фантазування. Доповнення гри "видуманими ситуаціями", які створюються безпосередньо молодшими школярами.

III. Експрес-вправи на розвиток керування роботою м'язів дихального апарату:

а) вдих через ніс; видих (п-ф-ф...) через пружні губи – на плавний природний

процес дихання;

б) паузи – на затримання;

в) на експресивний характер дихання;

г) на зміну темпу дихання;

д) із затриманням повітря на секунду. – розвиток активного руху діафрагми

(виконання 5-6 разів, музичний супровід).

IV. Вправа на розвиток пластичності руху. Орієнтація в просторі залу: кроки у напрямках: пряма лінія – коло; дві лінії – два кола; три лінії – три кола. Кроки з прямої лінії на діагональ, а потім на три лінії. (Музичний супровід).

V. Підсумки заняття.

*Виховний захід.*

### **Заняття № 6**

МЕТА: розвиток когнітивних здібностей молодших школярів.

Наочний матеріал: фішки із зображенням предметів під рубрикою "Чародій у крамниці слів", кошик.

Хід заняття.

I. Вправа "Пригадай слова, які пов'язані з мистецтвом театру".

II. Інструкція керівника: при виконанні вправи слід визначити опорні слова, які доповнюються дітьми для створення речення, а у подальшому і стислої розповіді, пов'язані з театральним мистецтвом.

1. Подання опорних слів-сигналів: Дивлюсь. Вистава. Сцена. Декорації. Артисти.

2. Доповнення опорних слів-сигналів: "Дивлюсь цікаву виставу", "Дивлюсь кумедну виставу", "Вистава відбувається на сцені" та інші.

3. Розширення діапазону створення речень за рахунок парних, тріадних, множинних словосполучень.

"Вистава зацікавила...", "Сподобались яскраві...", "Артисти дуже...", "Лялькова вистава була...", "У виставі брали участь ...", "Дивлюсь на сцену і...", "З боку сцени виходить..." та інші, запропоновані школярами.

II. Вправа Відгадування загадок (визначення дійової особи та пропущеного слова).

Мета: розвиток логічного мислення молодших школярів.

Я вухастий ваш дружок

В мене сірий кожушок,

Куций хвостик, довгі вуса,

Я усіх, усіх ... (боюся) *Засць*

Червонясту шубку має,

По гілках вона стрибає.

Хоч мала сама на зріст,

Та великий має ... (хвіст) *Білка*

Всі ми в шапочках-брилях,

Заховались під кущі,

Бо як вийдемо на шлях –

Враз опинимось в ... (борщі) *Гриби*

Стало на краю вулиці

Опудало з трьома очима,

На одній нозі.

Де машини рухаються,  
 Де зійшлись шляхи,  
 Допомагає вулицю  
 Людям ... (перейти) *Світлофор*

III. Вправа-імпровізація на розвиток пластичності руху. Відтворення образу, що подано у змісті кожної загадки (Музичний супровід).

IV. Експрес-вправи на розвиток техніки мовлення:

а) вдих через ніс; видих (п-ф-ф...) через пружні губи – на плавний природний

процес дихання;

б) паузи – на затримання;

в) на експресивний характер дихання;

г) на зміну темпу дихання;

д) експрес-вправа на активний вдих зі звуком (п-ф-ф...) та активний видих на

рахунок 1-3; 1-4; 1-5;

е) варіанти видиху із затримкою на одну секунду (комбінований видих).

V. Підсумки заняття.

*Виховний захід.*

## **Заняття № 7**

МЕТА: розвиток асоціативного та образного мислення, уваги, пам'яті молодших школярів. Застосування театралізованої форми гри-імпровізації.

Вправа. "Розумно поєднай слова".

Наочний матеріал: малюнки предметів театральних аксесуарів.

Хід заняття.

I. Інструкція керівника: кожний малюнок і слово треба об'єднати за смислом їхнього призначення.

1. Подання навчального матеріалу:

слова-асоціації: театр, сцена, фойє, артист, антракт, костюм, крісла, музика, спів, танок.

2. Поєднання наглядно-образної (малюнків) і асоціативно-образної (вербально-логічної) інформації за смисловими параметрами.

Висловлювання: "Це театр-ляльок, який я дуже люблю", "На сцені грають артисти", "На сцені не тільки співають, але й танцюють", "У фойє відпочивають і куштують ласощі", "Крісла в театрі м'які", "Мені цікаво дивитися на костюми артистів" та інші.

II. Гра-імпровізація. Тема: "Я збираюсь до театру".

Орієнтовні запитання: "Чому я збираюсь до театру?", "Що потрібно для відвідування театру?", "З ким підеш до театру?", "Як ти зовнішньо будеш виглядати?", "Який у тебе має бути настрій?"

III. Експрес-вправи (попереднього складу) та експрес-вправа, що проводиться за зразком попередніх з деякими варіантами: видих (на п-ф-ф-ф-ф...). пауза. Вдих на рахунок (голосно) 1-5. затримка на рахунок 1-2; видих на один із звуків ф, с, ш, р, м.

IV. Вправа на розвиток пластичності руху. "Встати-сісти" (на стілець) у різному темпо-метричному вимірі: миттєво, швидко, жваво, помірно, спокійно, повільно, в'яло. Вимоги:

1. Безперервність, закінченість та природність руху.
2. Точність виконання завдання за окресленим часовим параметром. (Музичний супровід).

V. Підсумки заняття.

*Виховний захід.*

## **Заняття № 8**

МЕТА: розвиток абстрактного, логічного та образного мислення з актуалізацією емоційного сприймання навчального матеріалу та подальшою його театралізованою інсценізацією.

I. Гра-забава "Хто ми?".

Наочний матеріал: малюнки предметів театральних аксесуарів.

Хід заняття.

Інструкція керівника: відгадати загадки, відповісти на запитання, здійснити відповідну образну інтерпретацію.

Відгадай загадки:

природні явища.

Невидимий дух скинув з мене капелюх (*Вітер*);

рослинний світ

Золотисте ситечко

Покотилось в літечко.

Загляда в віконечко,

Наче справжнє сонечко (*Соняшник*);

тваринний світ

Хто дзижчить, кружляє, літає

І на квіточку сідає, діткам меду здобуває? (*Бджола*).

2. Відповісти на запитання:

"Вітер" – який він буває? ("тихий – сильний", "теплий – холодний", "добрий – злий");

"Соняшник" – який він є? (зелений стовбур, жовта голова, чорні зернята, завжди "крутить" головою за сонцем);

"Бджілка" – хто вона є і як вона робить свою справу? (комаха, домовита, хазяйка, любить і береже квіти, дарує людям мед).

3. Демонстрація образного відтворення "Вітру", "Соняшника", "Бджілки".  
(Музичний супровід).

II. Вправа. "Абетка театру".

Інструкція керівника: склади речення з словами "театр", "театральний", "сцена", "сценічний", "артист", "артистичний".

Здійсни відповіді на запитання:



1. Який ти знаєш театр? (Ляльковий, драматичний, музичний, оперний, спортивний)
2. Хто приймає участь у театрі? (Артист).
3. Де виступають артисти у театрі? (На сцені).
4. Що мають виконувати артисти на сцені? (Роль).
5. Кожний виконавець ролі має що? (Вбрання, костюм).

### III. Фонетична зарядка:

- 1). Назвіть імена казкових героїв, які починаються на букви, які складають слово "театр".
- 2). До кожної частини складу слова доповнити іншим, щоб утворилося ціле слово. Приклад: виста(ва), сце(на), ак(тор), майс(тер), спі(вак), драма(тург) та інші.
- 3) Назвіть слова протилежні за смислом (антоніми). Приклад: красивий – потворний, великий – маленький, веселий – сумний, товстий – стрункий, гарячий – холодний.

### IV. Вправи на розвиток артикуляції приголосний звуків та йотових.

Видих (на п-ф-ф...), пауза, швидкий вдих, вимовляючи по-чергово дзвінкі і глухі приголосні: [б]-[п], [в]-[ф], [г]-[д]-[к], [г]-[п]-[х], [д]-[т], [ж]-[ш], [з]-[с].  
(Кількість 5-6 разів)

### V. Вправи на розвиток психофізичної свободи.

1. Заплющити очі. Тримати в руках уявну скляну кульку (кулька поступово може "нагріватися").
2. Заплющити очі. Гойдатися з боку в бік ("Гойдалки").
3. Заплющити очі. Повертати голову ліворуч-праворуч, вгору-вниз та по колу (темп повільний)

Музичний супровід.

### VI. Підсумки заняття.

*Виховний захід.*

## Заняття № 9

МЕТА: розвиток логічного, художньо-образного мислення. Формування творчих вмінь і навичок.

I. Вправа "Доповнення фраз".

Наочний матеріал: малюнки предметів театральних аксесуарів.

Хід заняття

Інструкція керівника: кожну фразу слід доповнити за смислом, відтворити її в мовно-інтонаційному плані, а потім продемонструвати в інсценізованому оформленні, тобто здійснити "перевтілення слів".

1. Доповнення фрази (народні потішки)

а). Є у зайчика п'ять малят

П'ять сіреньких зайченят.

Ось вони рядочком сплять:

.....(раз, два, три, чотири, п'ять)

б). Летів чорний жук, жук.

Та й в річечку фук-фук.

Ой прибїгла його мати

Стала ... (жучка рятувати).

в). Я, маленький хлопчик,

Ізліз на стовпчик,

У дудочку граю

....(Христа забавляю)

г). Горобчик летить,

Хвостиком вертить, –

А ви, дядьку, переймайте

...(мені копійчку дайте)

2. Продемонструвати інсценізацію сюжету

II. Експрес-вправа на розвиток техніки мовлення.

1. Рекреаційна хвилина (віршований текст виконується хором).

Учу я звуки голосні,

Чому так весело мені?

Бо вчу я звуки голосні.

Їх рівно шість.

Я всі назву А, І та Е, О, И та У

(І. Січовик)

2. Вимовляти звукоряд голосних на одному зв'язному звучанні досить повільно;

спочатку мовчки (про себе); потім – пошепки; нарешті – вголос (без зайвого напруження).

Схема: Вдих, пауза, вдих, вимова *i-u-e-y-o-a*, вдих, *u-y-a-i-e-o*, вдих, *e-o-i-y-a-u*, вдих, *y-u-a-e-o-i*, вдих, *o-i-y-u-a-e*, вдих, *a-e-o-i-y-u*, вдих (5-6 разів).

3. Проголошення скоромовок:

а) Був бичок тупогуб,

тупогубенький бичок,

у бичка губа була тупа.

б) Став на горіх – упав на горіх.

в) У сіни Мусій сіно носив.

г) На річці Лука спіймав рака в рукав.

д) Водовоз віз воду з водопроводу.

4. Вигадати свою скоромовку.

III. Вправа-гра. Розвиток пластичності руху (імітація дерева). Звільнення від зайвого м'язового напруження.

Ми берізки і кленці!

В нас тоненькі стовбурці,

Ми в стрункі стаєм рядки,

Виправляєм гілочки.

(руки перед собою)

Ледь зіп'явшись з корінців,

Дістаємо промінці.

(руки вгору)

Ми стискаєм їх вогонь

В зелені своїх долонь.

(стискання пальців в кулачки)

Хилять свіжі вітерці

Вліво-вправо стовбурці.

(нахил тулуба)

Ще й верхівки кожен ряд

Нахиля вперед-назад

(вправи для шиї)

Віє вітер нам в лице,

(помахали руками)

Захиталось деревце.

(імітація руху гілочок дерева)

Вітерець все тихше, тихше,

(діти присідають)

Деревце все вище, вище!

(стати на пальчики, потягнувшись вгору)

Дерева високі-високі,

Трава низенька-низенька.

Вітер дерева колише, гойдає,

Діток слухняних нам забавляє.

(Діти піднімають руки, присідають, махають руками, виконують довільні танцювальні рухи).

Музичний супровід.

IV. Підсумки заняття.

*Виховний захід.*

### **Заняття № 10**

МЕТА: розвиток творчих здібностей з актуалізацією на художньо-образне мислення молодших школярів.

I. Вправа-гра. Сюжетні малюнки-загадки на тему: "Світ, що нас оточує".

Наочний матеріал: індивідуальні картки сюжетних малюнків-кросвордів (30 карток)

Хід заняття.

Інструкція керівника: конкретизація ходу і оформлення відповіді у роботі молодших школярів з індивідуальними картками малюнків-загадок. Оголошення результатів виконання завдання кожним вихованцем гуртка.

II. Вправа. Інсценізація казкових ситуацій за мотивами українських народних казок.

Ведмідь і Павучок; Пан Коцький.

Інструкція керівника: ознайомлення з текстом кожної казки. Аналіз розгортання сюжетної лінії, окреслення кола дійових осіб (героїв), їхня участь в кождих цікавих епізодах. Резюме.

1. Розподіл ролей за епізодами сюжетної лінії кожної казки.
2. Інсценізація казкових ситуацій (за вибором молодших школярів).
  - 2.1). Епізоди з казки "Ведмідь і Павучок" (інсценізація):
    - Непорозуміння між Ведмедиком і Павучком.
    - Мисливці в лісі.
    - Схованка Ведмедя.
    - Допомога Павучка Ведмедю.
    - Вдячність Ведмедя.
  - 2.2). Епізоди з казки "Пан Коцький" (інсценізація):
    - Покинутий хазяїном кіт.
    - Зустріч кота з лисичкою.
    - Розповідь про Пана Коцького Зайця, Дикого кабана, Ведмедя.
    - Запрошення Пана Коцького на обід до звірів.
    - Поводження Пана Коцького у гостях.
    - Переполох у лісі.
  - 2.3). Підсумки виконання вправи.

III. Вправа на розвиток артикуляції приголосної і афrikати по одному разу в сполучені з голосними: *бі-би-бе-бу-бо-ба, ві-ви-ве-ву-во-ва* тощо. Комбінувати сполучення в плані ускладнення приголосних: *бі-ббі-би-бби* тощо.

IV. Вправа “Я знаю чарівні слова: скажу одне, почувеш – два”:

а) "Сонце"

В сестри спитав малий Антон,

Я глянув у віконце:

- "Скажи: Це сон? Це сон? Це сон?"

Чи, може, сонце-сонце-сонце?"

*(I. Січовик)*

б) "Липи"

Ми на пасіці були

У старенького Пилипа.

Мед пили-пили-пили

Біля липи-липи-липи.

*(I Січовик)*

V. Вправа на проголошення скоромок

1. Летів горобець через безверхній хлівець

Та вхопив гороху без червотоку,

Без червоточини, та й пух – полетів.

2. На дворі трава, на траві дрова.

Не рубай дрова на траві двора

3. Ковпак на ковпаку, під ковпаком ковпак

VI. Вправи на розвиток психофізичної свободи. Вимовляти текст і здійснювати виразні пластичні рухи.

Хмаринка Соненько закрила

(Закрити обличчя руками)

Слізки срібнії зронила.

Ми ті слізки пошукаєм

(Присісти навпочіпки)  
У травичці позбираєм.  
Пострибаєм, як зайчата,  
(Пострибати на двох ніжках)  
Політаєм, як пташата,  
(Помахати руками)  
Потанцюємо ще трішки,  
(Танцювальні рухи)  
Щоб спочили ручки, ніжки.  
Всі веселі?  
(Діти сміються)  
От чудово!  
А тепер до праці знову.  
Музичний супровід.  
VII. Підсумки заняття.  
*Виховний захід.*

### **Заняття № 11**

Завдання № 1.

ТЕМА: “Чарівна крамниця”

МЕТА: виховання спостережливості, активізації мисленнєвих дій, визначення суттєвих ознак предмета та пошук відтворення їх у дії.

Виконання завдання і послідовних дій за уявними предметами здійснюється з повною орієнтованою основою за інструкцією керівника театрального гуртка. Виразність дії з уявними предметами повинна бути узгодженою з розгортанням сюжетної лінії.

1. Визначення тематики вправи з уявними предметами “Чарівна крамниця” (колективна бесіда).

2. Розповідь-план дій. Ми завітали до “Чарівної крамниці”. Що ми бачимо? Які там чарівні іграшки? Хто такий Чарівник? Це його крамниця? Ми маємо можливість з ними гратися, спілкуватися і навіть розмовляти.

Чарівник дарує кожному іграшку, але кожен повинен виконати наступні умови:

по-перше, вибрати для себе іграшку; по-друге, розповісти чому вона сподобалась тобі; по-третє, як ця іграшка буде з тобою поводитися, вона ж чарівна?

3. Виконання пластично-рухових дій, що притаманні предмету вибору-іграшці.

Завдання № 2.

ТЕМА: “До нас сьогодні завітали гості”, “А хто?” (одиначний етюд).

МЕТА: розвиток творчої уяви, мислення, логіки послідовності фізичних дій.

Інструкція керівника:

1. Розповісти хто завітав у гості (визначення персонажів дії).
2. Вигадати цікаве ім'я, по-батькові, прізвище (розповідь про персонажів).

3. Продемонструвати вигадані дії у спілкуванні з гостями.

4. Висловити свої враження щодо виконання вправи.

Тематичні варіанти етюда: гості-тварини; гості-рослини; гості-фантастичні герої; гості-персонажі казок.

Завдання № 3.

ТЕМА: Засвоєння понять “інтонація”, пауза (теоретичний матеріал).

Слово “інтонація” від лат. Into – голосно вимовляю.

Інтонація – виразність читання, мовлення, співу, спілкування.

Інтонація – емоційність мовлення у театральній-сценічній дії.



Поняття “пауза” – тимчасова зупинка, перерва в мові та розмові, мовчання, мовчанка. У мистецтві театру – це перерва дії, у мові дійових осіб, це засіб сценічної виразності.

*Абетка мистецтва театру.* Поняття “декорація” – це живописне зображення місця і обстановки дії, встановлюване у театрі на сцені.

Вправи на розвиток психофізичної свободи.

1. Намотування шнура на тулуб (повертати тулуб в різні боки по колу).
2. “Камера луснула” (намочування “камери” – присідання із заплющеними очима до повного глибокого вдиху та різкий видих)
3. “Струсити гарячу рідину” (струшувати кистями рук, плечима, ногами, руками).

Підсумки заняття.

*Виховний захід.* Відвідування лялькової вистави “Котигорошко” за мотивами української народної казки.

## **Заняття № 12**

I. Обговорення лялькової вистави “Котигорошко” (Театр ляльок м.Київ)

МЕТА: узагальнення набутих знань про мистецтво театру.

Актуалізація опорних знань.

Відповіді на запитання: Куди ми ходили з вами на минулому занятті? Що ми дивилися у ляльковому театрі? Що вам сподобалось? А що не сподобалось? Чи потрібно відвідувати такі вистави?

Інструкція керівника: діти, давайте розділимося на дві команди. Будемо почергово відповідати на наступні запитання.

Команди повинні узгоджувати колективну думку на відповіді до запитання. Відповідати слід кожному учаснику гуртка.

Запитання:

Ми відвідали який театр?

Чому він має назву "Ляльковий"?

На що ви звернули увагу, коли увійшли до приміщення театру?

На що ви звернули увагу, коли увійшли до глядацького залу театру ляльок?

Яке було ваше почуття, поки погасло світло в залі? Що ви побачили?

Що було далі?

Хто головні виконавці лялькових ролей?

Що часто супроводжувало театральну дію?

Хто такий Котигорошко? Який він? Який його зовнішній вигляд?

Чому звернувся Котигорошко до Коваля?

Яка була зустріч Котигорошка зі Змієм?

Як брати поводитися з Котигорошком, коли він їх визволив?

Кого першого зустрів Котигорошко і як його звали? Чому саме так?

Кого втрюх вони зустріли і як його звали? Чому саме так?

Що траплялося з Вернигорою, коли він варив обід?

Яка була зустріч Котигорошка з маленьким дідусем?

Як це сталося, що Котигорошко зустрівся з чарівною Королівною?

Яка була подальша дія маленького дідуса і його нових товаришів?

За що і як віддячила велика птиця Грик Котигорошка?

Чим закінчилися пригоди Котигорошка?

Що спонукало вас кожного разу вболівати за Котигорошка?

Як ви вважаєте, що допомагало Котигорошку переборювати всі труднощі?

Чим закінчилася вистава?

Як ви привітали артистів?

А як інші глядачі привітали артистів?

Ваші побажання. Ми обов'язково врахуємо у нашій з вами подальшій роботі.

Педагогічний коментар.

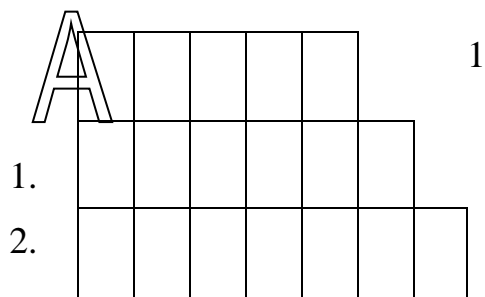
Обговорення здійснювалися з актуалізацією на відтворення в уявній пам'яті змістовного компонента лялькової вистави, послідовності

динамічного розгортання сюжетної лінії; внутрішньої оцінки поведінки героїв-персонажів; зовнішнього оформлення вистави (декорації, костюми, музика, шумові ефекти); участі кожного учасника гуртка в обговоренні та вияву оцінного ставлення до "надзавдання" вистави – перемоги Добра над Злом.



*Відповіді.* 1. Кіно. 2. Книга. 3. Концерт. 4. Композитор.

Слова на букву А



- 1.
- 2.

Оголошення про виставу.

Людина, яка виступає на сцені як виконавець.

3. Перерва між діями вистави.

*Відповіді.* 1. Афіша. 2. Артист. 3. Антракт

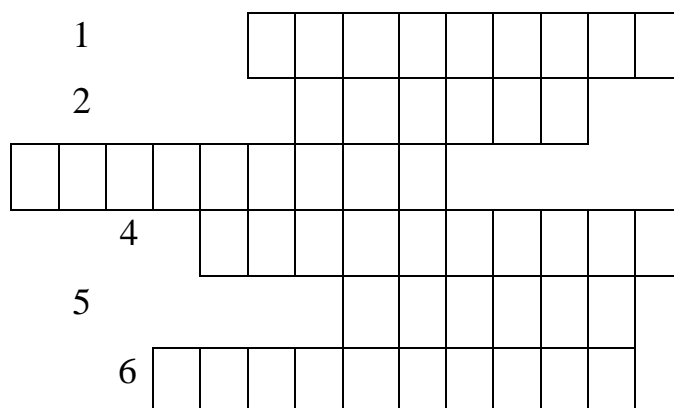
Театральні професії

По вертикалі – слово, що означає головну театральну професію.

1. Хто пише п'єси для постановок у театрі?
2. Працівник театру, який накладає грим артистам.
3. Хто пише музику до вистав?
4. Головний керівник постановки вистави.
5. Працівник театру, який підказує слова акторам під час вистави.
6. Працівник театру, який відповідає за освітлення сцени.

*Відповіді.* 1. Драматург. 2. Гример. 3. Композитор. 4. Режисер. 5.

Суфлер. 6. Освітлювач. Слово по вертикалі – артист.



**Перелік творів рекомендованих для педагогічної взаємодії вчителя та учнів початкової школи засобами театрального мистецтва**

Літературні твори, рекомендовані для читання й розповідання дітям:

П. Воронько «Віночок», М. Герасименко «Як і домовлялись»,

Н. Забіла «Ластівки»,

А. Костецький «А метеликам весело»,

В. Струминський «Таємниця»,

Д.Ткач «Хоробрий Сашко»,

І. Франко «Весна», «Фарбований ліс»,

Г. Андерсен «Бридке каченя»,

В. Біанкі. Казки (на вибір),

В. Вітка «Ваверчина гора»,

Брати Грїмм «Заєць і їжак»,

Б. Житков «Що я бачив», «Горобець і билинка» (українська народна казка), «Дід і рак» (українська народна казка), «Вовк, собака і кіт» (українська народна казка),

В. Даль «Старий – Одноліток»,

Р. Кіплінг «Слоненя», «Зозуля» (ненецька народна казка), «Лисиця і журавель» (російська народна казка), «Лисичка-сестричка і сірий вовк» (російська народна казка),

Д. Мамін-Сибїряк «Медведко», «Казка про Комара Комаровича – Довгий Ніс і про Волохатого Ведмеда – Короткий Хвіст»,

С. Маршак «Дванадцять місяців», «Казка про дурне мишеня», «Казка про розумне мишеня»,

Н. Носов «Живий капелюх»,

К. Паустовський «Кіт-ворюга»,

М. Прїшвін «Хлопці і каченята»,

Г. Снегирев «Пляж Пінгвіна»,

В. Сутєєв «Хто сказав «М'яв»?»,

Д. Харріс «Казки Дядечка Рїмуса».