

художественно-эстетической подготовки современного учителя: Сб. науч. трудов. – Иркутск: Изд-во Иркут. гос. пед. ун-та, 1997. – С. 231–232

2. Николаев Б., протоиерей. Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения. Опыт исследования мелодики и нотации русского православного церковного пения. – М., 2002. – С. 14–24.

3. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. / О. П. Рудницька. – К.: ІПППО, 2002. – 270 с.

4. Ушинский К.Д. О нравственном элементе в русском воспитании. – СПб.: тип. М.Меркушева, 1894. – 54 с.

5. православного церковного пения со стороны церковно-богослужбной. – Иосифо-Волоцкий монастырь: Новая книга, 1995. – 300 с. – С.23

6. Осенева М.С., Самарин В.А., Уколова Л.И. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом: Учеб. пособие для студ. муз.-пед. отд. и фак. сред. и высш. пед.учеб. заведений. – М.: Академия, 1999. – 224 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Майба Ольга Костянтинівна** – аспірант Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, викладач диригентсько-хорових дисциплін, концертмейстер училища культури, регент дитячо-юнацького хору во ім'я свщм. Сергія архієпископа Мелітопольського Свято-Троїцького храму (м. Мелітополь).

*Наукові інтереси:* становлення і розвиток церковного хорового мистецтва та музично-педагогічної освіти в Україні.

### УДК 7.011+37.01

## ТЕАТРАЛІЗАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ

**Олена НАДУТЕНКО (Кіровоград)**

**Постановка проблеми.** Творча особистість, здатна до самореалізації в умовах сучасного динамічного життя, немислима без естетичної, зокрема й художньої, культури. З її наявністю та рівнем сформованості пов'язані духовність, інтелігентність, творча спрямованість і натхненність людини в різних видах діяльності. Сенситивними для естетичного розвитку є дошкільний та молодший шкільний вік, що зумовлює актуальність проблеми формування різних елементів художньої культури у дітей саме цього віку. Оптимальність її розв'язання передбачає введення у педагогічний процес різних форм, методів і засобів навчання і виховання, які сприяють розвитку в дітей здатності до творчості, креативного мислення, художньої імпровізації, переконливості виконання творів, сценічної витримки тощо. Одним із таких засобів варто вважати театралізацію.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Художнє виховання окреслене в педагогіці як процес впливу на учнів засобами мистецтва для формування у них розуміння прекрасного, любові до мистецтва, вміння одержувати від нього насолоду. У теорії художньої культури та її формування досліджувались лише деякі педагогічні аспекти, які описані в працях Д. Кабалецького, Б. Неменського, у програмі з художньої культури О. Щолокової, у концепціях професійної підготовки майбутнього вчителя О. Рудницької та

Г. Тарасенко, у моделі духовної культури А. Мусурманової.

На думку більшості педагогів, саме мистецтво покликане задовольняти одну з найвищих потреб людини – художню, яка інтегрує інтелектуальні, емоційні та моральні потреби. Цим проблемам присвячені окремі праці Б. Ананьєва, В. Асмуса, Л. Виготського, О. Запорожця, І. Зязюна, Л. Левчук, П. Симонова, В. Сухомлинського та ін. Вони досліджували особливості художнього сприйняття, уяви, образного мислення, розвитку емоційно-чуттєвої сфери особистості дитини.

Разом з тим, досліджень, які розкривали б специфіку застосування театралізації в процесі художнього виховання дітей, недостатньо. З'ясуванню її особливостей на практично-виконавському рівні присвячена діяльність режисерів-постановників та мистецтвознавців, таких як К. Станіславський, В. Немирович-Данченко, М. Кнебель, П. Єршова. Відсутність в українському мистецтвознавстві та педагогіці мистецтва системних методологічних досліджень в галузі застосування театралізації в педагогічному процесі та визначення її ідейно-художнього впливу на дитину зумовила завдання й мету даної статті.

**Метою статті є** виявлення можливості застосування театралізації як засобу формування художньої культури дітей дошкільного та молодшого шкільного віку в умовах музичної школи, визначення

особливостей театралізації музичного дійства та підготовки тематичних театралізованих концертів.

**Виклад основного матеріалу.** У довідковій літературі поняття «художня культура» визначено як одну із «спеціалізованих сфер культури, що функціонально вирішує завдання інтелектуально-чуттєвого відбиття буття в художніх образах, а також різноманітних аспектів забезпечення цієї діяльності» [3, с. 30]. Це визначення компонує в собі два види художньої культури: художню культуру суспільства та художню культуру особистості.

Художню культуру суспільства науковці розглядають як культуру виробництва мистецтва, культуру його розповсюдження і пропаганди, культуру його сприйняття, розуміння, культуру насолоди мистецтвом. В системі художньої культури суспільства художня культура особистості знаходить місце у сфері художнього споживання, яка об'єднує величезний світ художніх потреб, смаків, оцінок, ідеалів, складний світ індивідуально-особистісного сприйняття художніх цінностей, обумовлений різноманітними детермінантами (соціальним положенням, освітою, віком, матеріальними можливостями задоволення художніх потреб тощо).

Пізнаючи і перетворюючи світ, дитина пізнає і перетворює себе. Результатом такого самовдосконалення стає сформованість у свідомості дитини її особистісної сфери культури – світу культури, який розвивається. Частиною цієї культури стає художня культура, яку в статті ми розглядаємо у контексті художньої культури особистості. Цю категорію С. Мачевич трактує як «характер і рівень індивідуального освоєння людиною минулих і актуальних цінностей, ступінь активності і вдосконалення свого внутрішнього духовного світу, гуманізація відношення до суспільства, інших людей, прагнення до творчості в усіх сферах життєдіяльності» [3, с. 15–16].

Індивідуальне освоєння людиною життєво важливих парадигм буття може відбуватись завдяки мистецтву, яке передає і «програмує» особистісне емоційне ставлення до світу. Не випадково художню культуру особистості пов'язують з мистецтвом та діяльністю, заснованою на його сприйманні та виробництві. М. Бахтін художнє визначає як естетичне, яке оформлене у вигляді твору мистецтва. Художність науковець вважав цінністю життя, сукупністю «прийомів формування і завершення людини та її світу» [1, с. 169].

Сучасні науковці в залученні дітей до світу мистецтва вбачають потребу пошуку

якісно нових підходів до формування у дітей художньої, які допомогли б їм освоїти художній досвід сходження духу і продемонстрували б внутрішню безмежність людини. Визначаючи вимоги до гуманістичної парадигми мистецького навчання, Г. Падалка наголошує на тому, що «орієнтація навчання на сприйняття гуманістичних цінностей мистецтва особливо загострено звучить в сучасних умовах розвитку «масової культури», часто просякнутої фальшивими й ілюзорними відповідями на сенс людського буття». Вона пише: «Меркантильність і безпринципність шоу-індустрії, неглибока, поверхова трактовка явищ дійсності за зовні привабливою темою, цинічне прагнення будь-якими засобами привернути увагу до себе – характерні стандарти популярного серед значної частини молоді мистецтва. Тотальній деградації морально-художніх цінностей, девальвації духовності слід протиставити такий підхід до мистецького навчання, де сприйняття художніх образів мотивується необхідністю вільного розвитку людини, а формування мистецького сприймання відбувається через призму гуманістичних цінностей» [5, с. 59–60]. На думку Г. Падалки, сила справжнього мистецтва полягає в тому, що поряд із виробництвом цінностей художньо-матеріального порядку воно опікується «виробництвом» саме людини, формуванням шляхетної, одухотвореної особистості.

Серед різноманітних засобів формування художньої культури особистості важливе місце належить музичному мистецтву. Музика створює уявну реальність, яка, переплавляючись у художньо-естетичному світогляді людини, допомагає приймати досконалішу систему цінностей і виявляти нові шляхи духовного сходження особистості в культурі. Саме в цьому і виявляється вся глибина перетворювальної сутності музичного мистецтва.

Головне призначення музичної освіти у вихованні художньої культури особистості, здатної орієнтуватись у сучасному культурному просторі, відрізнити мистецтво від псевдомистецтва й на основі цього створювати власну систему загальнолюдських та художньо-естетичних цінностей. Найважливіший принцип структурування музичної освіти – єдність двох начал: пізнання природи музики через особистий досвід і активне сприйняття її через різноманітні форми кращих зразків музичного мистецтва. Повноцінне сприйняття музичного мистецтва – це майстерність, якій необхідно навчитися, це культура спілкування з художнім твором.

Одним з універсальних шляхів до розуміння творів музичного мистецтва є

театралізація. На думку багатьох дослідників, театралізація сприяє активізації інтересу учнів до мистецтва, позитивно позначається на характері міжособистісного спілкування, розвиває фантазію, пам'ять, увагу, почуття ритму, простору і часу, удосконалює навички самовладання, сприяє вияву творчих здібностей. Театралізація, як підкреслює Л. С. Виготський, є своєрідною творчістю психофізичних станів людини. Вона дає змогу враховувати в процесі художньої освіти потяг дітей дошкільного та молодшого шкільного віку до гри.

Театралізація в педагогічному процесі, на думку Л. Артемової, реалізується в театралізованих іграх, які представлені режисерськими іграми (настільний театр іграшок, настільний театр картинок, стендові театралізовані ігри, зокрема тінювий театр) та іграми-драматизаціями (ігри-драматизації з ляльками бібабо, імпровізації до запропонованих тем і сюжетів, постановки літературних творів тощо). Інсценізації літературних творів в практиці загальноосвітніх та музичних шкіл відбуваються у процесі літературних чи музичних свят, концертів, дитячих вистав тощо.

Поняття театралізації потребує контекстного уточнення: театралізація життя, театралізація тексту, театральний початок живопису чи театралізація музичних творів. Переважна більшість фахівців схиляється до тієї позиції, яку в найбільш місткій та точній формі висловив свого часу Д. М. Генкін, зауваживши, що театралізація тексту є його організацією «за законами театру» [2, с. 204]. Найбільш універсальне щодо запропонованих контекстів визначення театралізації пропонує І. Б. Шубіна. Вона пише: «Суттю театралізації є естетичне осмислення реальних подій, при якому ці події втілюються в яскравій образній формі, що містить їх художню інтерпретацію. Театралізація – це особливий режисерський прийом, який має глибоке соціально-психологічне обґрунтування і найбільше стосується мистецтва. Театралізація передбачає індивідуальне режисерське рішення майбутнього дійства, що відрізняється новизною, оригінальністю, експресивністю, оскільки все, що бачить глядач, мусить вражати або захоплювати» [6, с. 125].

Формою театралізації, яка зорієнтована на різні її контексти, є театралізований концерт, який набув самостійності у 60-ті роки ХХ ст. Він став предметом дослідження на практично-виконавському рівні режисерів-постановників та мистецтвознавців Є. Вершковського, Д. Генкіна, В. Кісіна, С. Клітіна, І. Туманова, А. Чечетіна. Визначення поняття «театралізація» у контексті організації

театралізованого концерту дає А. А. Рубб. «Театралізація, – зазначає він, – це прийом, основою якого є використання тих або інших характерних для театру засобів створення неповторного, яскравого, характерного тільки для цього концерту, художнього сценічного образу». Театралізація дає змогу «глибше та зрозуміліше розкрити зміст концерту, посилити глядацьке сприйняття, коригувати емоційний вплив на глядачів» [5, с. 52].

В основі театралізованого концерту лежить концертна дія, що охоплює номери різних жанрів. Відмінною рисою концертної драматургії є не побудова безупинної дії, а монтажне поєднання номерів. Драматургія театралізованого концерту – це драматургія особливого роду, де, за словами І. Туманова, глибока і значима тема розкривається в окремих різножанрових номерах, об'єднаних спільною ідеєю, метою. Театралізований концерт передбачає використання в ньому різноманітних засобів художньої виразності (засобів музики, хореографії, театру, кіномистецтва, художнього оформлення, просторових композицій, кольору, освітлення, вокалу тощо), приурочується до важливих дат в житті країни, міста, ювілеїв композиторів тощо. Театралізований концерт може мати форму тематичного вечора, літературно-музичної композиції, агітаційно-художньої вистави, вечора-розповіді, вечора-портрету, масового святкування. Він має тему, ідею, сюжетний хід, рольових персоніфікованих ведучих, сценографію (спеціально створене оформлення, яке визначає і виражає образ концерту і кожного номера чи епізоду), передбачає театральні костюми, гримування тощо.

Театралізовані концерти, на нашу думку, – найбільш цікава і вдала форма культурно-просвітницької діяльності учнів, де художнє виховання і навчання злиті воедино. Постановка театралізованих концертів у школі, зокрема музичній, є надзвичайно цікавим і водночас непростим завданням. Аналіз власної педагогічної практики засвідчив, що театралізований концерт – це концерт-спектакль, що є органічним сплавом різних видів мистецтва. У такому концерті варто застосовувати такі елементи театрального мистецтва, як художнє слово, мізансцена, світло, шуми, художнє оформлення, просторова композиція, та головною все ж завжди є музика. Сутність та завдання таких нетрадиційних концертів полягає у художньому вихованні культури емоцій, розширенні кругозору, тоншому і глибшому сприйняттю і розумінню мистецтва, епохи, стилю композитора, розвитку ініціативності дитини, її впевненості у своїх силах.

Для нас важливим моментом виявився пошук нових творчих форм застосування театралізації в педагогічному процесі. Саме з метою виховання в учнів жагучої потреби вчитися прекрасному і витонченому, розуміти музичне мистецтво і була запропонована нова форма театралізованого концерту – «Театр біля рояля», де головною дійовою особою і ведучим виступає рояль. Така форма роботи практикувалась у Кіровоградській музичній школі №1 ім. Г. Г. Нейгауза з 2001 по 2015 роки. В «Театрі біля рояля» були представлені спектакль «Лебедине озеро», дитяча опера «Ми любимо вас, маестро Гайдн», «Пригоди коника Кузі» та інші, де поєднувались інструментальні номери у виконанні учнів та викладачів з акторською грою дітей та елементами хореографії.

Постановка театралізованих концертів виявилась надзвичайно цікавим і водночас непростим завданням. Теми і форми проведення були різні: мистецькі мандри казкових героїв (з використанням дитячих іграшок у концерті «По сторінках дитячої музики О. Гречанінова»); подорож у минуле м. Кам'янка (в той час, коли створювався «Дитячий альбом» П. І. Чайковського, – з використанням елементів хореографії, акторської гри, поетичних текстів, розповіді самого композитора, інструментальних номерів всього циклу у виконанні учнів); театралізований концерт з використанням елементів лялькового театру (ляльки Вовчика в «Чарівному світі музики С. Прокоф'єва»; концерт-драматизація (відображення дитинства В. А. Моцарта за допомогою акторської гри, костюмів відповідної епохи, введення технічних інновацій, використання старовинного клавесину у театралізованому концерті «Вічне сяйво в музиці – ім'я тобі Моцарт»); концерт-виставка творів образотворчого мистецтва (поєднання музики, живопису та порад самого Р. Шумана (актора) у концерті «Дитячі сцени Р. Шумана»); концерт-подорож по різних періодах розвитку фортепіанної музики (з використанням слайдів, старовинного інструменту, де ведучими, акторами і виконавцями були учні класу фортепіано, у концерті «У пошуках перлин фортепіанного мистецтва») та ін.

Осмилення досвіду роботи «Театру біля рояля» дало змогу сформулювати головні етапи та напрямки роботи із застосування театралізації в концертних програмах.

I етап – етап попередньої підготовки – включає в себе визначення теми та основної ідеї концерту, визначення форми концерту, розробку сценарію, оптимальний вибір художніх засобів, відбір концертних номерів,

розробку плану-графіку підготовки і випуску концерту.

II етап – етап безпосередньої підготовки – роботи над концертом, на якому передбачені робота з ведучим над текстом, робота над зведеними номерами, створення зв'язку між номерами, введення фонові музики, світла, організація зведеної репетиції та генеральної репетиції в костюмах.

III етап – етап проведення концерту – передбачає виявлення художньої цінності представленого репертуару, жанрового розмаїття, високої якості виконання номерів та драматичної їх основи. Як підкреслював І. Туманов, театралізований концерт повинен мати пролог, основну частину (15–20 номерів, а з наймолодшими учнями, як показала практика, – не більше 10 номерів).

Загальні вимоги до складання концертної програми 1) різноманітність репертуару (слід враховувати місце номера в сценарії, уникати одноманітності в послідовності номерів); 2) програма повинна бути побудована так, щоб зміна сцени не затримувала хід концерту; 3) великої уваги потребує фінал, оскільки фінал є найбільш цікавою частиною дійства. Масовий номер, яким часто виступає фінал, – завжди несе великі враження. На початку концерту такі номери задають тон, а в кінці виконують функцію заключного акорду.

Ідеї «Театру біля рояля» ми також застосовуємо на уроках. На думку І. Зязюна, педагогічна діяльність в момент її впливу на особистість аналогічна діяльності актора: і актор, і педагог звертаються до одного і того ж інструменту впливу – міміки, жестів, пластики, голосу, мови. Основний принцип театральної педагогіки (за К. С. Станіславським) – позиція самостійного пошуку істини і перевірка її самостійною ж практикою, постійно збагачує освітній процес новими можливостями [4, с. 30]. Уроки з реалізацією ідей «Театру біля рояля» – це урок-концерт, урок-вистава, урок-подорож, урок-презентація, урок-дидактичний театр, урок-диспут, урок-вистава. Така організація навчання сприяє пробудженню у дітей інтересу до навчання з базуванням на образне мислення, фантазування, забезпечує розвиток артистизму, логічного мислення, уміння спілкуватися мовою мистецтва. Варто зазначити, що ефективність використання «Театру біля рояля» як засобу формування художньої культури забезпечується за умов володіння учителем методикою проведення таких нетрадиційних уроків.

**Висновки.** Формування художньої культури особистості дитини залежить від ступеня і характеру освоєння нею творів мистецтва. Збагаченню особистого сенсу художнього сприяє театралізація, яка дає змогу

враховувати своєрідність духовного світу кожного учня, стимулює творчу роботу з відтворення всіх цінностей людського буття, актуалізуючи їх як у глядача, так і у виконавця.

Застосування театралізації в процесі навчання музики може відбуватись у формі театралізованих концертів та нестандартних театралізованих уроків, які вимагають від педагога неабиякої професійної майстерності в керуванні собою та групою дітей, у володінні спеціальними технологіями організації нестандартних форм виховної роботи.

Специфіка формування творчої активності дітей дошкільного та молодшого шкільного віку у процесі таких театралізованих форм роботи з музики може бути перспективою вивчення проблеми формування художньої культури особистості.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1986. – 541 с.

2. Генкин Д. М. Массовые праздники / Д. М. Генкин. – М.: Просвещение, 1975. – 204 с.

3. Естетичне виховання: довідник / В. І. Мазепа, А. А. Азархін, В. С. Горський та ін.; упор. Н. О. Яранцева. – К.: Політвидав України, 1988. – 214 с.

4. Зязюн І. А. Краса педагогічної дії: навч. посіб. / І. А. Зязюн, Г. М. Сагач. – К.: Українсько – фінський інститут менеджменту і бізнесу, 1997. – 302 с.

5. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін: монографія / Г. М. Падалка. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.

6. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. / О. П. Рудницька. – К.: ТОВ Інтерпроф, 2002. – 270 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Надутенко Олена Леонідівна** – викладачка класу фортепіано Кіровоградської музичної школи № 1 імені Г. Г. Нейгауза

*Наукові інтереси:* формування художньої культури особистості засобами різних видів мистецтва.

УДК 371.134:74(07)

### СТРУКТУРНІ СКЛАДОВІ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ

**Олена СЕМЕНОВА (Умань)**

**Постановка проблеми.** Розмаїття й складність завдань формування нової генерації професійних учителів образотворчого мистецтва зумовлюють широке коло недостатньо розв'язаних питань, серед яких найбільш вивченим є педагогічний аспект, а художній контекст залишається поза увагою дослідників. Натомість учитель образотворчого мистецтва – це, насамперед, художник-педагог. Том художньо-професійна грань його діяльності має постійно розвиватись і вдосконалюватись у неперервному процесі педагогічної практики. Він має володіти високим рівнем художньо-педагогічної компетентності, тобто бути здатним навчати учнів художньої грамоти та творчо підходити до організації навчально-виховного процесу. Та володіння образотворчими техніками лише на репродуктивному рівні гальмує його креативне мислення, обмежує спектр професійних функцій до рівня споживача чи транслятора художніх цінностей. Натомість активне втілення власних задумів у матеріалі різних видів образотворчого мистецтва збагачує його художньо-естетичний досвід. Спілкування учнів з авторськими композиціями вчителя позитивно впливає на

їхню мотивацію до творчої діяльності, осягнення духовного і матеріального світу за законами краси. Таким чином, справжній педагог-мистець в очах вихованців постає як авторитетний провідник художньої картини світу, ідеальним взірцем для наслідування в царині образотворчого мистецтва. Тому розвиток художньо-творчої компетентності є важливим аспектом в діяльності вчителя образотворчого мистецтва.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** свідчить про те, що багато вчених досліджували проблеми, творчої та художньої компетентності. Теоретичні положення компетентнісного підходу обґрунтовано у працях І. Беґа, Л. Алексєєвої, А. Байденко, Н. Бібик, Т. Браже, І. Зязюн, І. Зимньої, І. Єрмакова, О. Кононко, О. Овчарук, І. Родригіна, О. Савченко, А. Маркової, А. Хуторського та ін. Вивченням фахових компетентностей вчителів мистецьких дисциплін займалися Л. Масол, Г. Падалка, О. Ростовський, Г. Сотська, О. Рудницька, О. Щолокова та ін. Натомість, незважаючи на значний масив дисертаційних робіт і публікацій з творчого (О. Кайдановська, С. Коновець, І. Мужикова, Г. Сотська,