

## Комплексне застосування засобів виразності у створенні художнього образу лялькового театру

*Постановка проблеми.* Головною тенденцією сучасної педагогіки є прагнення досягти гармонійного розвитку людської особистості, рівноваги розумового та духовного. Оновлення педагогічного мислення зорієнтовано на гуманізацію всієї системи виховання, у якій важливу роль відіграє музичне виховання. Тому головний шлях у музичному навчанні – звернення до естетичної свідомості особистості, розвиток здібностей з максимальною повнотою розуміння прекрасного.

У зв'язку з цим спеціальні дослідження і практика підтверджують думку, що оволодіння засобами художньої виразності музично-театрального мистецтва допомагає подолати емоційну збідненість, озброює новими знаннями, відтворюючи яскравий художній образ, стимулює до творчого самовираження.

*Аналіз останніх досліджень.* Успішне формування внутрішнього світу дітей залежить від їхнього розвитку. Це накладає особливу відповідальність на тих, хто їх виховує. Намагаючись розвинути і виявити здібності школярів, педагогічною наукою розроблено чимало ефективних методів і прийомів навчання. Однак, вони не завжди раціонально спрямовані на розв'язання конкретних завдань. Ефективність результатів розвитку досягається при умовах розроблення і комплексного застосування способів, орієнтованих на творчу діяльність в цілому. Сьогодення потребує розробки різноманітних форм художньої практики в школі з учнями різних вікових груп.

У наукових роботах, зокрема, увага приділяється театральній діяльності в школі, яка поєднує в собі різні види мистецтва і відіграє значну роль у вихованні особистості (Г. Дорошенко, Є. Гембицька, Т. Левченко, І. Любинський, Л. Львова, М. Каган, Д. Огороднов, І. Панасюк, Л. Фоменкова). У цьому випадку детального аналізу потребують засоби виразності за допомогою яких відтворюється художній образ.

Проблему сценічного мовлення в театральній дії глибоко розкрили К. Станіславський, А. Гладишева, Т. Запорожець, А. Петрова, Ю. Рубіна, О. Черноморов, А. Шустова.

Аспектам над вокально-інтонаційною культурою в дитячому музичному театрі присвячені дослідження В. Рєви, О. Чурікової-Кушнір, О. Щолокової, О. Матвійко та інших.

Мистецтво ляльководення, координації рухів, пластики ретельно висвітлено в працях Є. Деммені, Є. Сперанського, Н. Смірної, О. Кузнецова, З. Копець, М. Корольова, І. Коха, М. Недумова, М. Румер, О. Румнева.

*Метою даної статті* є виявлення комплексу засобів виразності музично-театрального мистецтва у створенні художніх образів за допомогою ляльок та їх вплив на естетичний розвиток особистості школяра.

*Виклад основного матеріалу.* Процес учбово-творчої роботи над сценічним втіленням п'єси та її образів в умовах шкільного лялькового театру допомагає кожному учаснику краще розкрити і розвинути свої музично-артистичні здібності, а також подолати психологічні бар'єри, які гальмують процес творчого самовираження. На основі єдиного художнього задуму поєднуються художнє слово, танець, пантоміма, музика, спів, акторська гра тощо. Синтез декількох видів мистецтва в ляльковому театрі – надає йому особливої переваги серед школярів. Завдяки такому синтезу, по-перше, посилюється вплив самого твору театрального мистецтва – спектаклю, по-друге, кожен з окремих видів мистецтва збагачується додатковими засобами виразності.

Театр – це одна з найбільш наочних форм художнього відображення життя. На думку Ю.І. Рубіної, “сценічне мистецтво потребує уваги і чуйності до вчинків людей, уміння

бачити значення і цілі найпростіших дій... Сила безпосереднього емоційного впливу театру пов'язана з синтетичним характером даного мистецтва” [6, с.16].

Основоположне значення має відбір драматургії для шкільної сцени, де враховується єдність ідейно-художніх і педагогічних вимог, оригінальність музичних п'єс. Для молодших школярів і підлітків це – інсценування байок, музичні казки, опери, міні-концерти, літературно-драматичні композиції, які потребують продуманого підходу щодо вибору композиції. При цьому враховуються такі фактори: вікові та індивідуальні особливості учасників колективу; загальний і художній рівень їх розвитку; ступінь інтересу до того чи іншого твору. Тому поняття “доступність” заключає в собі протиріччя і динаміку, змінюючись залежно від вікових характеристик і можливостей дітей.

Учням підліткового віку легше працювати над п'єсами, зміст яких найбільш доступний, близький і знайомий за досвідом. Наприклад: “Коза-дереза”, “Пан Коцький” М. Лисенка, “Теремок” С. Маршака, “Холодний ніс, Короткий хвіст” М. Парцхаладзе – Ф. Оліна, “Ку-ку-рі-ку” Н. Карша – І. Токмакової. Жанр п'єси-казки наближає ідеальне і реальне, вірогідне і фантастичне, задовольняє потреби і цікавість школярів до певних творів, які поєднують страхітливе і смішне, величне і кумедне.

Досвід показує, що учні різного віку за бажанням можуть займатися сценічною грамотою протягом тривалого часу, отримуючи задоволення від участі у вправах, етюдах, що надає їм можливості проявляти власну творчу ініціативу, вигадку. Однак, для кожної вікової групи учнів є своя межа в усвідомленні потреб сценічної дії. Підлітки розуміють, що в придуманих обставинах потрібно діяти по-справжньому, як в реальних життєвих обставинах і переживати почуття задоволення від справжніх дій. Це визначає мінімум знань і умінь, які допомагають проявити себе в роботі над художнім образом.

Навчання сценічної грамоти починається з розвитку сценічної уваги. Вона допомагає створювати правильне сценічне відчуття і є основою правдивої, природної дії на сцені. Навчити зосереджуватись на потрібному об'єкті, а також переключатися з одного об'єкту на інший, виходячи з продуманої заздалегідь логіки дії персонажа – мета вправ на розвиток сценічної уваги. Перші заняття розпочинаються з простого етюду (невеличкі сценки, розіграні на теми із шкільного життя).

Для відтворення зовнішнього вигляду дійової особи, її манер, звичок, ходи необхідна розвинута творча уява, усвідомлення мотивів поведінки персонажів, увага до вибору різних життєвих фактів, які спроможні дати матеріал для створення художнього образу. Заняття з розвитку уяви, можна розпочати коротким поясненням її значення для ролі, а потім запропонувати вправи. Наприклад, уявити себе в певних умовах і розказати, що навколо відбувається. Змінюючи обставини, за одне заняття можна виступити в ролі казкового героя, побувати у різноманітних фантастичних ситуаціях.

На думку Коpecь З. “дуже важливо яскраво й образно уявляти не тільки навколишню обстановку, а й свою роль у ній, і не в статиці, а в динаміці” [5, с.37]. Тобто актор повинен створити в своїй уяві безперервний ланцюг завдань і дій персонажа, виправданих обставинами п'єси. Організація уваги і тренування уяви – це перше завдання сценічної грамоти; друге – сценічне спілкування. При цьому важливо навчитися спілкуватися з партнером, вірно реагуючи на його слова і поведінку, незалежно від того, що обидві сторони заздалегідь знають тексти ролей.

Спілкування – це насамперед прагнення зрозуміти, що хоче сказати партнер, чому він так говорить, про що умовчує, що почуває в даний момент. Намагання партнерів зрозуміти один одного К.С. Станіславський називав “вціленням”, а намагання донести до партнера свої почуття й думки – “випроміненням” [5, с.46].

Цілеспрямованість художнього виховання в ляльковому театрі, його послідовність і відповідність особливостям психічного розвитку учнів підліткового віку ведуть до формування у них естетичних потреб, художнього смаку, творчості, інтересу до різних видів творчої діяльності. Виходячи з цього під час занять потрібно викликати емоційне ставлення до визначеної цілі, активізуючи свідоме прагнення до розкриття художнього образу за

допомогою окремих засобів виразності. У даному науковому дослідженні формування творчих умінь молодших підлітків здійснювалося у такій послідовності: 1) робота над сценічною мовою, 2) вокальною інтонацією, 3) мистецтвом пластики, координації рухів, 4) навиками керування лялькою. Розглянемо деякі способи і прийоми.

*Робота над сценічною мовою (словом).* Для повноцінного втілення художнього образу п'єси необхідне озвучення реплік, які б доносили до глядача думки, бажання, переживання і стремління кожного персонажу. К.С. Станіславський підкреслював, що в п'єсі драматурга кожне слово, кожна літера, кожний розділовий знак передає її сутність і являє собою знаряддя художньої виразності [6, с.97]. Ця думка визначає завдання учасника спектаклю в роботі над словом, тобто промовляємий текст повинен бути почутий і правильно зрозумілий глядачами.

Слово відіграє головну роль у співі, тому найважливішим завданням є оволодіння культурою вимови. В широкому розумінні поняття культура мови – багатівіковий процес всебічного розвитку, що полягає в здатності й умінні висловлювати думки чітко, грамотно, внутрішньо змістовно, що перетворює мову під час словесного спілкування в доцільну і дійову форму.

В процесі роботи спочатку учням пропонуються спеціальні вправи на матеріалі довільних літературних фраз, які вимовлялися з емоційним відтінком попередження, переляку, зацікавленості, запитання, захоплення тощо.

Більш складне завдання – читання байок за заздалегідь продуманим планом театральних дій. Дотримання логіки мови, що передбачає правильне, осмислене використання таких засобів виразності як пауза, наголос, інтонація допомагають більш чіткій передачі витончених відтінків думки. Але, якщо виконавець деякі звуки не промовляє, або вимовляє неправильно, то глядач починає спостерігати не сценічну дію, а помилки виконавця. Тому в театральному колективі школярів неодмінно проводилася робота над технікою мови (дихання, дикція, орфоепія). Учням з тихим, невиразним голосом пропонувалися вправи, на голосне і чітке промовляння фраз з інтонаціями оклику. Учень повинен був зрозуміти різницю між звичним голосом і звучанням його “на опорі”, “на диханні”, тобто в сценічних умовах, водночас розвиваючи вміння володіти конкретно дією – зупинити чи повернути до себе увагу тощо. Необхідним було також позбавлення виконавців шкідливої звички дихати часто і поверхово, приділяючи увагу глибокому диханню, уникати форсованого звука, який шкідливо відбивається на голосі – звучання тьмяніє або стає невиразним.

Важливе місце в роботі театального колективу відіграють інші види техніки мови – дикція та орфоепія. Притаманна зневажливість у вимові і млявість мовного апарату і окремих його видів призводять до негативних наслідків. З метою їх подолання пропонувалися скоромовки, а також конкретні вправи артикуляційної гімнастики, яка розвиває рухи губ, нижньої щелепи, язика, гортані та ін.

*Вокально-інтонаційна робота.* Серед інших засобів виразності чільне місце належить співу. Завдяки йому учні навчалися правильному звукоутворенню, співацькому диханню, чіткості вимови, тобто вокальним навикам. Гра в ляльковому театрі потребує індивідуального навчання співу для створення яскравого образу, який несе в собі пісня персонажу казки (вовка, зайця, сороки та ін.), дотримуючись чистоти інтонації, стрункого співу, злитості звучання.

Спів – це продовжена мова, яка на сцені має бути емоційно-естетичною і художньо виразною. Засвоєння необхідних знань та перетворення їх в уміння здійснювалися в практичній роботі на мовних і вокальних вправах. Оскільки з одного боку є спільність природи мовлення сценічної і вокальної культури, а з другого – існують специфічні риси вокального звуковедення.

Існує різноманітна і багата методика розучування пісень, але в роботі з ляльками спів ускладнюється одночасним виконанням декількох дій: відпрацювання координації руху (робота з лялькою), голосу (декламація, спів), слуху (своєчасні репліки, спів під супровід

музичного інструменту). Особливим аспектом роботи вважається різна ступінь підготовленості учнів-акторів, що вимагає здійснення індивідуального підходу в їх підготовці. Однак емоційне враження від участі в спектаклях сприяє закріпленню слухової уваги, зацікавленості до даного виду музично-творчої діяльності, подоланню труднощів, удосконаленню необхідних навичок. Позитивну роль відіграє процес розучування, який повинен проводитися в творчому контакті учнів і педагога.

Робота над художнім образом здійснювалася в декілька етапів: ознайомлення з роллю; вивчення і всебічний аналіз твору; вживання, втілення в образ; вокальне і декламаційне читання тексту; координування сценічних дій. Робота над мелодією пісні починалася одночасно з текстом в повільному темпі й помірній динаміці, при звуковеденні на легато. При цьому розучування пісні можливо розпочинати не з самого спочатку, а з найбільш цікавих частин, які легко запам'ятовуються. З першої репетиції потрібно охопити пісню в цілому, щоб учні могли уявити план виконання і образний зміст для активізації процесу сприйняття. Учні співають мелодію за рукою педагога, що допомагає їм контролювати характер ритмічних та інтонаційних особливостей мелодії, темпу, динаміки. Наступний етап – більш детальна робота над фразами і виразним виконанням мелодії з текстом. При цьому наголошувалося, що голосні звуки слід співати протяжно, приголосні – коротко, чітко, слідкуючи за тим, щоб підкреслена вимова приголосних не порушувала співучості, де основою є узгодження рухів таких органів мови як язик, губи, артикуляційний апарат в цілому.

При роботі над виразністю вимови зверталася увагу на правильне формування голосних як необхідну умову досягнення емоційно-естетичної дикції.

При закріплених навичках художнього читання, акустично правильного логічного декламування, для учня не складає великих труднощів проспівати музичний твір. Тому важливими вміннями є художнє читання та декламація. Дані прийоми необхідні і для формування навичок естетичного співу, осмисленого донесення вокально-образного слова, яке сприяє створенню сценічного образу.

В оволодінні правильною інтонацією голосу велику роль відіграє вокальний слух, який дозволяє розвивати у школярів здібність розрізняти якості тембру звуку. Розвинений вокальний слух дає можливість учням розрізняти правильний звук від неправильного в інтерпретації позитивного чи негативного художнього образу, що є необхідною умовою в оволодінні вокально-інтонаційною культурою.

*Пластика, координація рухів.* За Н. Ветлугіною, процес дитячої творчості може бути зображений схематично в такому вигляді: музика – переживання дитини – створення нею музично-ігрового образу [1, с.221]. Тобто творчий процес відбувається лише під час впливу музики на дитину, й адекватного її сприйняття. Ритм музики тісно пов'язаний з пластикою, бо вони мають спільну основу – рух. Основоположник системи ритмічного виховання швейцарський педагог і композитор Е. Жак-Далькроз висунув ідею використання руху як засобу формування у дітей музикальності. “Ми розкрили фізичну природу ритму: ритм є рух матерії, логічно і пропорціонально розподілений у часі й просторі” [4, с.22].

Пластичний рух змушує цілеспрямованіше, інтенсивніше, повніше сприймати музичний твір. У ритмічно-танцювальній і пісенній творчості є специфічні особливості: художній образ, виражений рухом, складніший за своєю структурою, ніж образ у співі. Синтез руху і співу викликає більшу зацікавленість та емоційний відгук у школярів під час виконання того чи іншого твору. Ритмічно-танцювальним рухам притаманні такі риси: синтез виконавського і продуктивно-творчого начал, де музичний твір виступає тільки як один з компонентів; можливість виявляти і спиратися на різнобічні здібності учнів; наочність художнього втілення; його трактування; колективність творчої справи, яка посилює виховне значення спільного розподілу ролей та “відчуття” свого партнера під час гри.

Постановка спектаклів в експериментальних групах розпочиналася з інсценування таких пісень як “Подоряночка”, “Как у наших у ворот”, “Два півники”, казки “Ріпка”, “Буратіно” тощо. Пісні супроводжувалися пантомімними рухами, розвинутими елементами

характерного танцю, як різновида сюжетно-ролевої гри. Твори з чіткими музичними характеристиками різних персонажів, викликали у школярів прагнення і готовність діяти. У їхній пам'яті виникали уявлення про характер і дії різних образів. Музичний твір посилював нові асоціації і враження. Наприклад, в українській народній пісні “Два півники” музичну характеристику має кожний персонаж: Півники, Курочки-чубарочки, Цап, Коза, маленьке Козенятко та Вовк. Мелодія на протязі танцю не змінюється, але її характер, фортепіанний супровід передає образи різного характеру як – поважний вихід Півників, жвавість Курочок, пустощі Козенятка тощо.

На основі запасу вивчених рухів учні яскраво, з натхненням відтворювали свій образ. Однак, для колективної творчості необхідна налагоджена взаємодія персонажів. Учні починали розуміти, що треба діяти спільно, передаючи всю послідовність подій, зміну настроїв, відображених у музиці. Для творчої дії приходять на допомогу відповідні переживання та ставлення до образу. Правдивість і природність переживань – найважливіша умова, адже необхідно повірити в те, що зображається і передається піснею, танцем і рухом. Співвідношення пісні, ритмічних ігор і музичного супроводу стимулюють до творчих спроб і наслідків.

*Навики керування лялькою.* У ляльковому спектаклі головна увага націлена на гру ляльок, тобто їх рух. За старовинним правилом французьких ляльководів, те, що роблять ляльки, важливіше за те, що вони говорять. Отже, перша вимога – розвиток дії в русі, друга – гострота мови [3, с.51]. Підготовлюючи роль, треба уважно вивчити виразні можливості своєї ляльки; знайти головний ритм руху ляльки; припасувати її до руки таким чином, щоб кисть і пальці руки ляльковеда вільно прогинались усередині чохла ляльки, надаючи можливість відтворювати різні рухи її корпусу, голови, рук. Є. Деммені зазначав, що мистецтво ляльковеда можна порівняти з мистецтвом музиканта, тобто він повинен виразити себе через інструмент, який знаходиться у нього в руках, а для цього треба досконало їм володіти. Вимоги до руху ляльок-петрушок це – чіткі, неквапливі, членороздільні жести, пов'язані між собою. Не можна робити бездумних рухів, а в діалогах рухається тільки та фігура, яка розмовляє. Дуже важливо правильно тримати ляльку за правилами: 1) тримати вертикально; 2) на весь зріст; 3) грати на першому плані. З цими завданнями краще справляються школярі підліткового віку, враховуючи їх інтелектуальний, естетичний і фізичний рівень розвитку.

Для успішного виконання ролі важливою умовою є не тільки вміння володіти лялькою, але й впевненість у тексті, музичних ілюстраціях, пластиці. У період підготовки концертного виступу учні спостерігали за власними успіхами. Аналіз власної творчості, а також відео- і фономатеріалів, оцінююче ставлення учнів-артистів до спільної діяльності, втілення художнього образу під час виконання своїх ролей, показало результативність проведеного експерименту. Такий спосіб творчої самореалізації надає можливість привчати школярів до самоаналізу та самовдосконалення.

Таким чином, можна зробити такі *висновки*. Займаючись виконавством, учні глибше проникають в ідейно-образний зміст твору, яскравіше сприймають інтерпретацію художнього образу, збагачують через мистецтво свій життєвий досвід. Участь у театрално-музичній діяльності розкриває широкі можливості для активізації інтелектуального і морально-естетичного розвитку особистості учня. Залучення до різних видів мистецтва сприяє розвитку артистичних здібностей, реалізує їх творчий потенціал. Колективне і особисте задоволення від творчості – стають цінним педагогічним здобутком і важливим фактором подальшого удосконалення молодших підлітків.

## Література

1. Ветлугіна Н.О. Музичний розвиток дитини. – К.: Музична Україна, 1978. – 255 с.
2. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психол. очерк: кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1991. – 93 с.

3. Деммени Е.С. Школьный кукольный театр. – Л.: Детгиз, 1960. – 72 с.
4. Е. Жак-Делькроз. Ритм. Его воспитательное значение для жизни и для искусства, 6-я лекция. “Театр и искусство”, 2-е изд. – М., 1922.
5. Копець З.А. Театральне мистецтво в школі. – К.: Рад. школа, 1971.
6. Рубина Ю.И., Завадская Т.Ф., Шевелев Н.Н. Театральная самодеятельность школьников. – М.: Просвещение, 1983. – 174 с.

## РЕЗЮМЕ

### **Комплексное использование средств выразительности в создании художественного образа кукольного театра**

**Онофрийчук Л.М.**

В данной статье рассматривается проблема музыкально-эстетического воспитания школьников с помощью комплекса средств выразительности театрального искусства. Автор подчеркивает мысль, что органической частью занятий является художественно-продуктивная деятельность, основы которой лучше развивать с помощью кукольного театра, как наиболее доступной и демократичной формы детского творчества.