

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

КОЛЕНКО АНФІСА ВОЛОДИМИРІВНА

УДК 378.147:791.635_051(043,3)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ
БАКАЛАВРІВ З АКТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА ДРАМАТИЧНОГО
ТЕАТРУ І КІНО У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ**

13.00.04 – теорія і методика професійної освіти

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ А. В. Коленко

Науковий керівник: **ДЖУРА Олександр Дмитрович**,
доктор філософських наук, професор

Київ – 2019

АНОТАЦІЯ

Коленко Анфіса Володимирівна «Формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці». – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. – Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2019.

Зміст анотації

У дисертації досліджено формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.

На основі аналізу наукової, мистецької та психолого-педагогічної літератури з'ясовано сутність основних дефініцій дослідження «формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці» та «виконавська майстерність майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці». Формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці розглянуто як педагогічний процес, у якому на основі єдності змісту, форм, засобів і методів навчання відбувається творчий розвиток студентів, що знаходить своє відображення в діяльності, спрямованій на реалізацію творчого потенціалу студентів. Виконавська майстерність майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно – це сформований певний рівень професійних навичок, умінь та знань, що включає зовнішню та внутрішню акторські виконавські техніки, елементи художньої інтерпретації та художнього перевтілення в сценічній дії, у процесі фахової підготовки. З'ясовано стан розробленості проблеми

формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці у педагогічній теорії й практиці.

Виявлено педагогічні умови формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці, а саме: інтенсифікація освітнього процесу за рахунок інтеграції змісту у циклі професійної підготовки; активізація навчально-пізнавальної діяльності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно за рахунок впровадження інноваційних освітніх технологій; впровадження авторських спецкурсів «Тренінг словесної взаємодії» та «Тренінг виконавської майстерності актора»; також ці умови теоретично обґрунтовано та експериментально перевірено в умовах освітнього процесу у закладах вищої освіти: Київському національному університеті театру кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Національному педагогічному університеті імені М. П. Драгоманова, Львівському національному університеті імені Івана Франка, Київському міжнародному університеті.

Визначено зміст, структурні компоненти, критерії, показники, охарактеризовано рівні сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці. *Мотиваційно-ціннісний* компонент відображає усвідомлене ставлення майбутнього актора мистецтва драматичного театру і кіно до професійної діяльності та її ролі у розв'язанні актуальних проблем виконавської сценічної культури. До основних складових мотиваційно-ціннісного компонента відносимо: мотиви і потреби, ціннісні орієнтації студента, що презентують методичну спрямованість; прагнення до опанування фаховими знаннями, уміннями і навичками; установку на удосконалення творчого процесу. Основою *когнітивного* компонента компетентності є система знань та розвинуті пізнавальні процеси котрі, кожний зокрема і всі разом, забезпечують пізнання. Щодо художньо-

естетичної компетентності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у структурі когнітивного компонента ми вирізняємо такі знання: основних естетичних понять; жанрів і видів мистецтва; особливостей створення в драматичному творі художнього образу. *Діяльнісно-творчий* компонент відображає сутність вивчення профілюючих мистецьких дисциплін, котрі мають діяльнісно-орієнтований характер, що проявляється в таких формах і методах, як: публічний творчий виступ, вистава, концерт, відкритий творчий діалог, дискусія, словесна імпровізація, «мозковий штурм», аналіз та обговорення відкритих творчих показів, тренінг-ігри з подальшим обговоренням, а також використання інтерактивних педагогічних технологій під час вивчення профілюючих творчих дисциплін: майстерності актора, сценічної мови, пластичних та музичних дисциплін. *Професійно-особистісний* компонент – це інтегрована характеристика творчої індивідуальності, її обдарованість, професійні якості, готовність та здатність до цілеспрямованої творчої роботи, що зумовлює позитивні зміни в поведінці, діяльності та ставленні. У цьому компоненті звертається увага на властивості творчої особистості, що дають можливість спрямувати енергію студента на самооцінку, самоконтроль, самокорекцію, самовизнання. Виконавська майстерність майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці розглянута як сукупне утворення різних аспектів виконавської майстерності. Основні з них – перевтілення, сценічна психофізична дія, словесна дія, взаємодія та спілкування, уява, бачення, сценічна увага, сценічне ставлення, сценічна оцінка, а також дикція, професійні дихання і голос, фонематичний слух, логічний наголос, інтонація і підтекст, орфоепія, м'язова свобода, розкутість тіла, темпо-ритм. Усе це багатоаспектний результат професійної підготовки студентів, котрий передбачає здійснення педагогічного завдання щодо розвитку акторської внутрішньої та зовнішньої техніки шляхом виконання різних акторських вправ з використанням спеціально організованих форм, в яких поєднані всі основні складові виконавської майстерності. На основі

класифікації і систематизації теоретичного та емпіричного матеріалу визначено критерії (мотиваційний, когнітивний, діяльнісний, особистісний), показники та рівні (низький, середній, високий) сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці. *Мотиваційний критерій* характеризується такими показниками: професійна спрямованість, бажання та мотивації студентів до формування виконавської майстерності у фаховій підготовці. Показники *когнітивного критерію* – повнота, глибина й усвідомленість засвоєння студентами знань про майстерність актора, сценічну мову, мовно-голосові практики у фаховій підготовці. *Діяльнісний критерій* характеризується такими показниками: професійно орієнтовані вміння та навички щодо формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці. Організаторські, комунікативні та основні складові виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно визначаються показниками *особистісного критерію*.

Розроблено та науково обґрунтовано організаційно-педагогічну модель формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці. Теоретико-методологічний блок містить мету та завдання дослідження, які є основою формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці. До *теоретико-методологічного* блоку належать методологічні підходи (компетентнісний, культурологічний, теоретико-методологічний, діяльнісний, системний, акмеологічний та професійно-особистісноорієнтований) і принципи (соціальної обумовленості цілей і змісту вищої мистецької освіти, ґрунтовності змісту навчання, оптимізації навчання суб'єктності взаємодії викладача і студентів). До *змістового блоку* належать: теоретична підготовка, що передбачає оволодіння знаннями, вміннями та навичками з основних профільюючих дисциплін. До *процесуального блоку* віднесено етапи

формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно (інформаційно-практичний, базовий, практико-перетворювальний), форми, методи, засоби і технології. *Діагностично-результативний* блок містить структурні компоненти (мотиваційно-ціннісний, когнітивний, діяльнісно-творчий та професійно-особистісний), критерії, показники та рівні (низький, середній, високий) сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці. Результатом є сформованість виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно. В експерименті взяли участь 156 студентів і 16 науково-педагогічних працівників. Достовірність педагогічного експерименту підтвердилась у результаті порівняння контрольної та експериментальної групи на формувальному етапі з даними констатувального, що підтверджує збільшення кількості студентів високого рівня з 12,18 % до 25,6 % (на 13,42 %). У середньому рівні підвищення збільшились з 39,84 % до 50,31 % (на 10,47 %). Чисельність студентів низького рівня знизилась з 47,9 % до 24,09 % (на 23,81 %). Практичне значення одержаних результатів дослідження полягає у: впровадженні педагогічних умов формування виконавської майстерності майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно.

Основні положення дослідження можуть бути використані у процесі підготовки майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у закладах вищої освіти мистецького спрямування, зокрема, при читанні лекцій, проведенні практичних групових та індивідуальних занять, а також у системі підвищення кваліфікації.

Ключові слова: формування виконавської майстерності, майбутній бакалавр з акторського мистецтва драматичного театру і кіно, педагогічні умови, фахова підготовка майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно.

SUMMARY

Kolenko Anfisa Volodymyrivna «Formation of Performing Skills of Future Bachelors of Drama Theater and Film Acting in Professional Training». – Scientific qualification work with manuscript copyright.

A thesis for the Candidate degree in Pedagogical Sciences, Specialty 13.00.04 – Theory and Methodology of Professional Education. – National Pedagogical Dragomanov University. – Kyiv, 2019.

Contents of the Summary

The thesis deals with the formation of the performing skills of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting in professional training.

On the basis of the analysis of scientific, artistic, psychological and pedagogical literature, the thesis reveals the substance of the main definitions of the study, namely «formation of performing skills of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting in professional training» and «performing skills of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting in professional training». Formation of performing skills of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting in professional training is considered as a pedagogical process which includes students' creative development on the basis of unity of content, forms, means and methods of teaching, which reflects in the activities aimed at realization of creative potential of students. Performing skills of a future Bachelor of Drama Theater and Film Acting men an established level of professional skills, abilities and knowledge that includes external and internal acting techniques, elements of artistic interpretation and artistic transformation in the stage acting as well as in the process of professional training. The thesis clarifies the state of research of the problem of formation of performing skills of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting in professional training in pedagogical theory and practice.

The thesis reveals the pedagogical conditions of formation of performing skills of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting in professional training, namely: intensification of the educational process due to the integration of content in the professional training cycle; stimulation of educational and cognitive

activity of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting through the introduction of innovative educational technologies; introduction of the original special courses «Verbal Interaction Training» and «Performing Skills Training for Actors» as well as their theoretical substantiation and experimental testing in the conditions of educational process in higher educational institutions, namely Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, National Pedagogical Dragomanov University, Ivan Franko National University of Lviv, Kyiv International University.

The thesis contains definition of content, structural components, criteria, indicators as well as characterization of the levels of performing skills of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting in professional training. The *motivational and value-based* component reflects the conscious attitude of the future drama theater and film actor to professional activity and its role in solving the actual problems of the stage performance culture. The main components of the *motivational and value-based* component include motives and needs, student's value orientations which present methodological orientation; striving for mastery of professional knowledge, abilities and skills; emphasis on improvement of the creative process. The basis of the *cognitive* component of competence is a system of knowledge and advanced cognitive processes that provide cognition both individually and collectively. With respect to the artistic and aesthetic competence of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting, we distinguish the following knowledge in the structure of the cognitive component: basic aesthetic concepts; genres and types of art; features of creation of artistic image in a dramatic work. The *activity-based and creative* component reflects the substance of the study of core artistic disciplines which have activity-oriented character that manifests in the following forms and methods: public artistic performance, play, concert, open creative dialogue, discussion, verbal improvisation, «brainstorming», analysis and discussion of open creative displays, training games with further discussion, as well as the use of interactive pedagogical technologies in the study of core artistic disciplines: acting skills, stage speech, movement and musical

disciplines. The professional and personality-based component is an integrated characteristic of creative individuality which includes talent, professional qualities, readiness and ability for purposeful creative work that cause positive changes in behavior, activity and attitude. This component draws attention to the features of the creative personality which give the opportunity to direct the student's energy towards self-esteem, self-control, self-correction, self-recognition.

The performing skills of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting in professional training are considered as the aggregate formation of various aspects of performing skills. Some of the main ones are transformation, stage psycho-physical action, verbal action, interaction and communication, imagination, vision, stage focus, stage attitude, stage assessment, as well as diction, professional breathing and voice, phonemic hearing, logical stress, intonation and subtext, orthoepy, muscle freedom, body relaxation, tempo-rhythm. All of this is a multifaceted result of the professional training of students which involves carrying out a pedagogical task on the development of the actor's internal and external technique by performing various acting exercises using specially organized forms which combine all the main components of performing skills. Based on the classification and systematization of theoretical and empirical material, the criteria (motivational, cognitive, activity-based, personality-based), indicators and levels (low, medium, high) of the performing skills of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting in professional training are determined. The *motivational criterion* is characterized by the following indicators: professional orientation, desire and motivation of students to develop performing skills in professional training. Indicators of the *cognitive criterion* include fullness, depth and awareness of students' mastery of acting skills, stage speech, speech and voice practice in professional training. The *activity-based criterion* is characterized by the following indicators: professionally oriented skills and abilities related to forming the performing skills of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting in professional training. Organizational, communicative and basic components of the

performing skills of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting are determined by indicators of the *personality-based criterion*.

The organizational and pedagogical model of forming the performing skills of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting in professional training has been developed and scientifically substantiated. The theoretical and methodological block contains the goals and objectives of the research as the basis for forming the performing skills of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting in professional training. The *theoretical and methodological* block includes methodological approaches (competence, cultural, theoretical and methodological, activity-based, systemic, acmeological, and professional and personality-oriented) and principles (social conditioning of goals and content of higher artistic education, substantiality of the content of training, optimization of the teaching, personality of the interaction between the teacher and the students). The *content block* includes theoretical training which involves mastering the knowledge, skills and abilities of the major disciplines. The *operational block* includes the stages of forming the performing skills of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting (information and practical, basic, practical and transformative), forms, methods, tools and technologies. The *diagnostic and productive* block contains structural components (motivational and value-based, cognitive, activity-based and creative, professional and personality-based), criteria, indicators and levels (low, medium, high) of performing skills formation of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting. The result is the formation of the performing skills of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting. 156 students and 16 scientific and pedagogical workers have participated in the experiment. The validity of the pedagogical experiment was confirmed as a result of comparison of the control and experimental group at the formative stage with the data of the summative one, which confirms the increase of the number of high-level students from 12.18% to 25.6% (by 13.42%). On average, there was an increase from 39.84% to 50.31% (by 10.47%). The number of low-level students decreased from 47.9% to 24.09% (by 23.81%). The practical significance of the results of the research lies in

introduction of pedagogical conditions for the formation of the performing skills of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting.

The main points of the study can be used in the training of future Bachelors of Drama Theater and Film Acting in higher education institutions of artistic direction, in particular, during lecturing, conducting group and individual classes, as well as in the system of professional development.

Key words: formation of performing skills, future Bachelor of Drama Theater and Film Acting, pedagogical conditions, professional training of the future Bachelor of Drama Theater and Film Acting.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Коленко А. В. Формування навичок професійного фонаційного дихання на основі методичних прийомів та комплексної системи вправ у класі сценічної мови. *Освітній дискурс* : збірник наукових праць. Київ : Видавництво «Гілея», 2018. № 5 : Гуманітарні науки. С. 96–108.

2. Коленко А. В. Закони логіки мовлення як теоретико-методична основа формування сценічної мови як словесної дії. *Освітній дискурс* : збірник наукових праць. Київ : Видавництво «Гілея», 2018. № 9 (11-12) : Педагогічні науки. С. 31–41.

3. Коленко А. В. Методологічні складові роботи над діалогом та монологом у класі сценічної мови й акторської майстерності. *Обрії* : науково-педагогічний журнал. Івано-Франківськ : Підприємство НАІР, 2017. № 2 (45). С. 112–125.

4. Коленко А. В. Виявлення проблемних питань щодо сценічного мовлення майбутніх акторів театру і кіно. *Обрії* : науково-педагогічний журнал. Івано-Франківськ : Підприємство НАІР, 2018. № 2 (47). С. 89–93.

*Статті у зарубіжних наукових періодичних виданнях і виданнях,
віднесених до міжнародних наукометричних баз даних*

5. Коленко А. В. Аналітико-синтетичні вправи з текстом як засіб удосконалення мистецтва сценічної мови. *Молодь і ринок* : науково-педагогічний журнал / Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка. Дрогобич, 2019. № 3(170). С. 148–153. (фахове видання України, внесене до міжнародної наукометричної бази *Index Copernicus*).

6. Коленко А. В. Дослідження рівнів сформованості мовленнєвої компетентності акторів театру і кіно. *Вісник Львівського університету. Серія Педагогічна*. 2018. С. 100–106. (фахове видання України, внесене до міжнародної наукометричної бази *Index Copernicus*).

7. Коленко А. В. Теоретико-методологічні засади методики викладання предмету «Сценічна мова» в творчих навчальних закладах України та світу. *Молодий вчений* : науковий журнал. Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2017. №11 (51) частина III. С. 339–343. (Видання внесено до міжнародної наукометричної бази даних *Index Copernicus*.)

8. Коленко А. В. Основні аспекти навчання студентів словесній дії як невід’ємній частині акторської гри. *Інтернаука* : міжнародний науковий журнал. Київ : ООО «Фінансова рада України», 2017. № 17 (39). Т. 1. С. 38–42. (Видання внесено до міжнародної наукометричної бази даних *Index Copernicus*.)

9. Коленко А. В. Чинники успішного формування навичок сценічного мовлення під час роботи над роллю в класі сценічної мови та акторської майстерності. *Science Review : Open Access Peer-reviewed Journal*. Варшава : RS Global Sp.z O.O., 2018. № 3 (10). С. 55–59. (Видання внесено до міжнародної наукометричної бази даних *Index Copernicus*.)

10. Коленко А. В. Сучасні музичні ритми як ефективна форма роботи над сценічним словом. *Science Review : Open Access Peer-reviewed Journal*. Варшава : RS Global Sp.z O.O., 2018. 2 (9). С. 38–40. (Видання внесено до міжнародної наукометричної бази даних *Index Copernicus*).

11. Коленко А. В. Дикція як основний технічний засіб і художній компонент мовлення. *Web of Scholar : International academy journal*. Варшава :

RS Global Sp.z O.O., 2018. № 5(23). Vol. 3. С. 32–36 (*Видання внесено до міжнародної наукометричної бази даних Index Copernicus*).

12. Коленко А. В. Формування навичок професійного сценічного голосу на основі методичних прийомів та комплексної системи вправ у класі сценічної мови. *World Science : Multidisciplinary Scientific Edition*. № 5(33). Vol. 4, May, 2018. С. 38–41. (*Видання внесено до міжнародної наукометричної бази даних Index Copernicus*).

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

13. Коленко А. В. Improvement of phonemic hearing in the system of external technique of actor's speech. *Proceeding of the Third International Conference of European Academy of Science*. Bonn, Germany, December 20–30, 2018. С. 104–105.

14. Коленко А. В. Використання елементів сценічної мови як засобу формування комунікативної компетентності педагога. *III міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми початкової освіти та інклюзивного навчання»*. Секція «Теоретико-методичні підходи до професійного розвитку майбутніх фахівців педагогічної освіти в контексті соціальної мобільності»: збірник тез. Львів : Малий видавничий центр факультету педагогічної освіти Львівського університету імені Івана Франка, 2018. С. 27–29.

15. Коленко А. В. Дефініції при дослідженні методики викладання сценічної мови. *The 1 st International youth conference «Perspectives of science and education» 2 th March*. New York, USA : SLOVO\WORD, 2018. С. 71–79.

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

16. Коленко А. В. Аналітико-синтетичні складові роботи над роллю в класі сценічної мови та акторської майстерності. *Науковий огляд : журнал*. Київ : Центр міжнародного співробітництва «ТК Меганом», 2017. № 10 (42). С. 142–150.

ЗМІСТ

	стор.
ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ.....	16
ВСТУП.....	17
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ БАКАЛАВРІВ З АКТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ І КІНО У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ.....	25
1.1. Професійна підготовка майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно до виконавської майстерності як наукова проблема.....	25
1.2. Сутність та структура виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно.....	42
1.3. Аналіз науково-методичного забезпечення формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.....	66
<i>Висновки до першого розділу.....</i>	81
РОЗДІЛ 2. ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ БАКАЛАВРІВ З АКТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ І КІНО У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ.....	84
2.1. Критерії, показники та рівні сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.....	84
2.2. Модель формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.....	108
2.3. Організаційно-педагогічний супровід формування виконавської	

майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.....	130
<i>Висновки до другого розділу</i>	152
РОЗДІЛ 3. ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА ЕФЕКТИВНОСТІ ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО БАКАЛАВРА З АКТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ І КІНО У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ.....	156
3.1. Методика організації та проведення дослідно-експериментальної роботи з формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру та кіно у фаховій підготовці...	156
3.2. Аналіз результатів дослідно-експериментальної роботи.....	193
<i>Висновки до третього розділу</i>	206
ВИСНОВКИ	210
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	216
ДОДАТКИ	242

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

ЗВО – заклад вищої освіти (вищий навчальний заклад)

ЕГ – експериментальна група

КГ – контрольна група

КНУТКіТ – Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені Івана Карповича Карпенка-Карого

АМДТіК – акторське мистецтво драматичного театру і кіно

МДТіК – мистецтво драматичного театру і кіно

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Соціально-економічні перетворення, що відбуваються в нашій країні, та інтеграція України в єдиний європейський освітній простір орієнтують на якісно новий рівень професійної підготовки майбутніх акторів мистецтва драматичного театру і кіно. Модернізація вищої освіти пов'язана з перспективними потребами розвитку особистості, суспільства і держави, що склалися на основі збереження і примноження кращих традиції вітчизняного та світового досвіду професійної підготовки майбутніх акторів мистецтва драматичного театру і кіно у закладах вищої освіти. У цих умовах потрібне наукове переосмислення підходів до оцінювання ефективності формування виконавської майстерності майбутніх акторів мистецтва драматичного театру і кіно у закладах вищої освіти. Важливим кроком до формування виконавської майстерності майбутніх акторів мистецтва драматичного театру і кіно, є поширення освітніх інновацій, активний пошук нових педагогічних підходів у теорії та практиці навчання талановитої молоді, орієнтованих на розвиток творчої особистості.

Сьогодні пріоритетним завданням закладу вищої освіти мистецького спрямування є підготовка майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно, здатного здійснювати творчу інноваційну професійну сценічну діяльність на високому художньому рівні.

Дослідження базується на положеннях нормативних документів, зокрема, Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті (2002 р.), Закон України «Про культуру» (2011 р.), Закон України «Про вищу освіту» (2014 р.), Класифікатор професій зі змінами, від 15 лютого 2019 року № 259, визначеного у таких державних документах, як Закон України «Про вищу освіту» (2014), Національна стратегія розвитку освіти в Україні на період до 2021 року (2013) та ін.

Щоб зрозуміти сутність формування виконавської майстерності майбутнього бакалавра з АМДТіК ми дослідили науково-педагогічні праці щодо теоретичних основ фахової підготовки актора мистецтва драматичного театру і кіно та розвитку сценічного мистецтва, зокрема: А. Анікста [7], Е. Гротовського [52], В. Дмитрієвського [55], Д. Донової [56], Б. Захави [69], І. Козлянінової [85], Г. Крісті [115], М. Кнебель [83], І. Коха [109], С. Мокульського [146], В. Немировича-Данченко [153], Г. Петрової [173], І. Промптової [178], І. Рапопорта [183], Н. Рождественської [186], О. Рудницької [189], Ю. Сагіної [192], К. Станіславського [213], В. Тополевського [226], В. Топоркова [227], Н. Хренова [180; 235], Е. Чарелі [238], К. Чепеленко [239], М. Чехова [243], Л. Чорної [241], С. Юр'єва [247] та ін.; вивченням особливостей професійної компетентності майбутніх фахівців займалися: Л. Барановська [14; 15] – науковець розглянула інтеграційні процеси у вищій освіті, особистісно зорієнтовані технології навчання у системі ЗВО, сформованість професійного спілкування майбутнього актора мистецтва драматичного театру і кіно; Н. Стадніченко [210; 211] дослідила проблему професійного спілкування майбутнього актора. А. Томіліна [225] дослідила теорію і методику комп'ютерно орієнтованого контролю знань. Розвиток творчого потенціалу майбутніх фахівців представлено у наукових працях С. Волкова [38], Г. Вільсона [37], С. Даниеля [53], Є. Ілліна [73], О. Клепікова [81], Л. Курбаса [105; 121; 122] О. Леонт'єва [129;130], Д. Леонт'єва [131], С. Литвиненко [133], В. Моляка [147] та ін.

На основі аналізу наукових джерел і практичного досвіду фахової підготовки майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно виявлено низку суперечностей між:

- очікуванням українського суспільства на якісні зміни у професійній підготовці майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у закладах вищої освіти і недостатнім рівнем сформованості готовності випускників до професійної діяльності;

- соціальним замовленням на конкурентоспроможного фахівця сценічного мистецтва драматичного театру і кіно та недостатньою розробленістю педагогічних умов формування виконавської майстерності майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у процесі фахової підготовки;

- необхідністю для вищої школи ефективно формувати виконавську майстерність майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці та недостатнім науково-методичним забезпеченням цього процесу.

Актуальність проблеми, її недостатня теоретична і практична розробленість, виявлені суперечності та об'єктивна потреба нашої держави у підготовці висококваліфікованого актора мистецтва драматичного театру і кіно зумовили вибір теми дослідження. **«Формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці».**

Тему дисертації затверджено Вченою радою Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (протокол № 10 від 24.04.2014 року).

Мета дослідження полягає у виявленні, теоретичному обґрунтуванні та експериментальній перевірці педагогічних умов формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.

Відповідно до мети визначено такі **завдання дослідження:**

1. На основі аналізу наукової літератури охарактеризувати понятійно-категоріальний апарат дослідження, проблеми формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.

2. Уточнити зміст поняття «виконавська майстерність майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно» та

теоретично обґрунтувати структуру виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно.

3. Визначити критерії й показники та схарактеризувати рівні сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.

4. Розробити модель формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.

5. Виявити та теоретично обґрунтувати педагогічні умови формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці та експериментально перевірити їх ефективність.

Об'єкт дослідження – професійна підготовка майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у закладах вищої освіти.

Предмет дослідження – педагогічні умови формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.

Методи дослідження. Досягнення мети і розв'язання поставлених завдань передбачало використання таких методів: теоретичні: компаративний аналіз, логічний аналіз психолого-педагогічної, навчально-методичної літератури та літератури з театральної педагогіки, аналіз дисертаційних досліджень – для характеристики понятійно-категоріального апарату дослідження проблеми формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці; класифікація – для уточнення змісту поняття «формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці»; синтез та абстрагування – для теоретичного обґрунтування структури виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно; індукція та дедукція – з метою визначення критеріїв, показників і

характеристики рівнів сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці; концептуалізація та моделювання – з метою розроблення моделі формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці; проектування – для виявлення та теоретичного обґрунтування педагогічних умов формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці; емпіричні: спостереження, анкетування студентів та викладачів, діагностичні відкриті покази, діагностичні бесіди, тестування, педагогічний експеримент; самооцінювання – з метою визначення рівнів сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці та перевірки ефективності виявлених і теоретично обґрунтованих педагогічних умов; статистичні: методи статистики, аналіз кількісної та якісної обробки емпіричних даних зокрема, t-критерій Стьюдента.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що:

– *вперше* виявлено, теоретично обґрунтовано та експериментально перевірено педагогічні умови формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці (інтенсифікація освітнього процесу шляхом інтеграції змісту фахових дисциплін; активізація навчально-пізнавальної діяльності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно за рахунок впровадження інноваційних освітніх технологій; впровадження авторських спецкурсів «Тренінг словесної взаємодії» та «Тренінг з виконавської майстерності актора»); розроблено організаційно-педагогічну модель формування виконавської майстерності майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці через реалізацію теоретико-методологічного, змістового, процесуального та діагностично-результативного блоків;

– *уточнено* сутність базових понять дослідження, а саме: «формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці» та «виконавська майстерність майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно»;

– *удосконалено* змістово-технологічну основу формування виконавської майстерності майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці; визначено структурні компоненти (мотиваційно-ціннісний, когнітивний, діяльнісно-творчий, професійно-особистісний); критерії, показники та схарактеризовано рівні сформованості виконавської майстерності майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці; розроблено та експериментально перевірено ефективність змістовно-методичного забезпечення процесу формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці;

– *подальшого розвитку набули* положення змісту, форм та методів формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.

Практичне значення одержаних результатів полягає у:

- впровадженні педагогічних умов формування виконавської майстерності майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці;

- розробці й апробації авторських спецкурсів «Тренінг з виконавської майстерності актора» та варіативної частини «Тренінг словесної взаємодії» для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр»;

- змістовно-методичному забезпеченні процесу формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці (практичні завдання з дисциплін «Майстерність актора», «Сценічна мова», «Сценічний спів»,

«Сценічний рух», «Сценічний танець», навчально-методичні комплекси на паперових та електронних носіях з дисциплін: «Майстерність актора», «Сценічна мова»); діагностичного інструментарію (анкетування, вхідного та вихідного тестувань) для визначення рівнів сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.

Основні положення дослідження можуть бути використані у процесі підготовки майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у закладах вищої освіти, зокрема, при читанні лекцій, проведенні практичних групових та індивідуальних занять, а також у системі підвищення кваліфікації.

Основні положення та результати дослідження впроваджено в освітній процес Київського національного університету театру кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (довідка № 531-07 від 01.10.2019), Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (№ 97-10/219 від 15.02.2018), Львівського національного університету імені Івана Франка (довідка № 342 від 03.09.2019 р.), Київського міжнародного університету (довідка № 294 від 19.09.2019 р.).

Апробація результатів дисертації. Основні положення та результати дисертації висвітлено й обговорено на науково-практичних конференціях, зокрема *міжнародних*: «Психологія і педагогіка в системі сучасного гуманітарного знання XXI століття» (Харків, 2016); «Модернізація педагогічної освіти: виклики XXI століття» (Київ, 2016); «Актуальні проблеми міжнародної освіти: стан та перспективи розвитку» (Київ, 2017); «Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору» (Київ, 2017); «Problems and perspectives in European education development» (Чеська республіка, Прага, 2017), Proceeding of the Third International Conference of European Academy of Science (Bonn, Germany, 2018), The 1 st International youth conference «Perspectives of science and education» (New York, USA, 2018), II International Scientific and Practical

Conference «International Trends in Science and Technology» (Warsaw, Poland, February, March, 2018), International Scientific and Practical Conference International Scientific and Practical Conference «International Trends in Science and Technology» (Warsaw, Poland, 2018), «Актуальні проблеми початкової освіти та інклюзивного навчання» (секція «Теоретико-методичні підходи до рибпрофесійного розвитку майбутніх фахівців педагогічної освіти в контексті соціальної мобільності» (Львів, 2018); на *всеукраїнських*: «Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін» (Умань, 2017), «Актуальні проблеми мистецької освіти» (Ніжин, 2017), «Інноваційні наукові дослідження у галузі педагогіки та психології» (Запоріжжя, 2018); на *засіданнях* кафедри сценічної мови Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого.

Публікації. Основні наукові положення дисертаційного дослідження опубліковано в 16 наукових і науково-методичних працях, серед яких: 4 статті у наукових фахових виданнях України з педагогіки, 8 – у збірниках наукових праць, що віднесені до міжнародних наукометричних баз даних, 3 – у збірниках науково-практичних конференцій. 1 стаття – у міжнародному науковому журналі.

Структура й обсяг дисертації. Наукова праця складається з анотацій українською та англійською мовами, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (263 найменування) та додатків. Загальний обсяг дисертації становить 305 сторінок, серед них 215 сторінок основного тексту. Дисертація містить 16 таблиць та 20 рисунків.

РОЗДІЛ 1.
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ
МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ БАКАЛАВРІВ З АКТОРСЬКОГО
МИСТЕЦТВА ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ І КІНО У ФАХОВІЙ
ПІДГОТОВЦІ

1.1. Професійна підготовка майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно до виконавської майстерності як наукова проблема

Кожна професія вимагає певного роду знань, умінь та навичок. Професія актора МДТіК не виняток. Але вона потребує не лише когнітивних знань, а ще й глибоких практичних навичок та вмінь, які здобуваються важкою роботою над собою. Науковий доробок В. Пансо [168] показує важливість важкої роботи в творчості актора в поєднанні зі сценним талантом. Професійна підготовка майбутніх бакалаврів з АМДТіК будується на загальних засадах підготовки майбутніх фахівців у закладах вищої освіти що розглядали у своїх дослідженнях А. Алексюк [3], В. Андрущенко [6], О. Глузман [46], В. Кудіна [172], А. Кузьмінський [171], Г. Локарева [135], В. Омеляненко [171], О. Рудницька [189], С. Сисоєва [202; 203], М. Соловей [172], Є. Спіцин [172], В. Сластьонін [204], В. Ягупов [170] та ін. У всі історичні часи театр та громадянське суспільство мало взаємовплив одне на одного. Формування морально-етичних норм людини відображалось і на сцені. Театр незаперечно впливав та формував думку суспільства, у різні часи моралізував, розважав, вів політичну полеміку, надихав. Розвиток театральної педагогіки теж відбувався разом з розвитком філософії мистецтва. Як у давні часи, так і зараз, висока якість професійної освіти цінувалась і цінується. Професія актора МДТіК завжди висувала багато вимог до тих, хто вирішив оволодіти нею. По-перше, це хороше психо-фізичне здоров'я; по-друге – непересічний талант і творчі здібності, та ще багато інших вимог, які дають змогу конкурувати в сучасному світі. Нині відомі театральні школи світу сформовані

навколо імен славетних особистостей культури і мистецтва. До таких особистостей відносимо М. Щепкіна [224] та Театральне училище, назване його ім'ям, і Школу-студію МХАТ, свого часу засновану видатним режисером, актором і театральним педагогом К. Станіславським [213] та режисером В. Немировичем-Данченком [153] Їх найкращі учні – Є. Вахтангов [33], В. Мейерхольд [141; 142], М. Чехов [13; 243], Л. Сулержицький [215], узяли все краще від своїх викладачів і пішли далі, створивши свої новаторські акторські школи; Дені Дідро [78] та Питер Брук [29] у Франції, Бертольд Брехт [28] в Германії, Є. Гротовський [52] у Польщі, Л. Курбас [105; 121; 122] в Україні та багато інших театральних митців, які заклали фундамент для сучасної акторської освіти. Кожна з таких шкіл має свої форми організації педагогічного процесу, різні методи, прийоми, засоби, технології навчання. Адже кожен з вищезгаданих режисерів-педагогів сформулював власне бачення освітнього процесу підготовки актора МДТіК, яке передав через навчальну літературу та своїх учнів. Аналізуючи цю літературу і спостерігаючи за деякими відмінностями в поглядах на професійну освіту актора МДТіК, можна чітко виділити одне, що об'єднує всі школи, – це постійне самовдосконалення виконавської акторської техніки. Це підтверджують й історичні мистецькі джерела, описані науковцем С. Мокульським [146], який розглянув питання зародження, становлення та розвитку мистецької педагогіки, описав методи формування фахової підготовки драматичного актора від Стародавньої Греції до сьогодення. Давньогрецький театр став колискою сценічного мистецтва. Саме тоді були закладені основні прийоми виконавської майстерності актора МДТіК.

П'єси того часу здебільшого будувалися на міфологічному сюжеті, актори, які зображували богів, взували метрові котурни (спеціальне взуття для гри на сцені), щоб акцентувати велич та монументальність свого образу. Сценічний рух у подібному взутті вимагав від актора неабиякої координації тіла. Часто у виставах зостосовувалась машинерія, за допомогою якої актори «літали», читаючи при цьому монологи (гекзаметри). Всі актори мали розвинутий об'ємний голос, гарну дикцію та артикуляцію, красиве натреноване тіло й виразну монументальну

жестикуляцію. Окрім головних героїв, у п'єсах того часу брав участь хор, до якого запрошували громадян міста. Історик театру Г. Бояджієв у своєму дослідженні описав значення хору у виставах: «хор був символом активної участі народу в драматичних діях, що відбувалися на оркестрі» [239, с. 17]. Участь у виставах давньогрецького театру вважався престижним, на відміну від театру в Стародавньому Римі, де професію актора опановували представники найнижчих суспільних класів або раби. Відомо, що з IV ст. до н. ери існували акторські школи, котрі готували акторів для видовищних дійств, що відбувалися у театрах. До дисциплін, що їх викладали учням школи, входили: ораторське мистецтво, постановка голосу, дикція та артикуляція, пластика, а ще учнів навчали вишуканим манерам. Навіть Цицерон користувався послугами театральних викладачів, а відомого на той час викладача Росція, навіть згадує у своїй промові. Про вимоги до виконавської майстерності у часи Середньовіччя відомо з ремарок у текстах літургійних драм. Відповідно до цих вимог актор повинен уміти чітко говорити, бути інтонаційно різноманітним, володіти виразною мімікою й спеціально розробленою системою жестів, з допомогою яких потрібно демонструвати емоції; дотримуватися ансамблю, знати текст, говорити у заданому режисером темпі, бути природним на сцені. Актори комедії дель арте повинні були імпровізувати текст, володіти віртуозною виконавською технікою й прийомами складання віршів, мати почуття гумору, знати літературу, поезію, бути винахідливими, вміти працювати в ансамблі. Завдяки науковим дослідженням С. Мокульського [146], сьогодні ми маємо змогу аналізувати становлення та розвиток сценічного мистецтва, зокрема драматичного театру, мистецької педагогіки. Вимоги викладені у документі з історії італійського театру XVI ст. «Бесіди про сценічне мистецтво», що належить Леону де Соммі теоретикові сценічного мистецтва та режисерові-постановнику з Мантуї, а також у працях теоретика сценічного мистецтва того часу Ніколо Барб'єрі, який вважав, що актор, розважаючи публіку, повинен приносити користь. Завдяки високій виконавській майстерності італійських акторів комедії дель-арте їх хотіли бачити у

Франції, Німеччині, Англії. Це дало поштовх для вдосконалення акторської виконавської техніки у театрах тих країн, де виступали актори комедії дель-арте.

Французький драматург Жан Батист Мольєр брав уроки сценічної майстерності у знаменитого актора комедії дель-арте Тіберіо Фюрілі. Є свідчення сучасників, що відомі англійські актори XVIII ст. зверталися до поетів і драматургів за вказівками щодо виконання їх п'єс, бо драматургія на той час відігравала ведучу роль у театральному мистецтві й автори п'єс вимагали від виконавців певного стилю гри і сценічної поведінки.

Педагогічною діяльністю займалися і відомі актори. Так, відомий англійський актор Томас Беттертон був посланий королем Яковом II до Франції для навчання і наступного перенесення французької виконавської школи на англійську сцену. У другій половині XVII ст. у Франції завдяки зусиллям драматурга-трагіка Расіна була створена перша школа професійної підготовки акторів-трагіків, сценічна школа французького класицизму, що значно вплинуло на розвиток європейського сценічного мистецтва.

Французький філософ, драматург і теоретик театру XVIII ст. Дені Дідро [78] висував ідею свідомої, самостійної творчої діяльності актора, повного розуміння і відтворення ним задуму автора, дотримання стилю вистави, глибокого знання дійсності, високої виконавської майстерності. У XIX ст. велика кількість теоретиків та практиків театру також намагалися проаналізувати досвід набутий попередниками в галузі професійної підготовки актора. Французький філософ і психолог Т. Рібо [184] зосередив власні зусилля на дослідженні сценічної уваги та причин її виникнення.

Російський театральний діяч С. Юр'єв [247] наголошував на тому, що професійна підготовка актора має базуватися на наукових працях у галузі естетики, психології, фізіології. Він вважав акторську творчість інтелектуальною, духовною силою, яку можна розвивати з допомогою теоретичних знань про творчий процес, розуміння актором своїх творчих задач та естетичних потреб суспільства.

Російський драматург О. Островський [162] також вважав, що необхідно створити нову систему професійної підготовки майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно (АМДТіК), де б формування творчої особистості базувалося на останніх наукових відкриттях.

З часів Івана Котляревського упродовж тривалого часу і до сьогодні, український театр базується на принципах художньої простоти і природності. Акторський сценічний реалістичний метод, що народжувався з життєвої правди, з'явився наприкінці ХІХ ст. в Україні. Відомо, що К. Станіславський [213] в роботі над «системою» послуговувався записами славетного актора, засновника школи реалістичного театру, реформатора акторського мистецтва драматичного театру і кіно М. Щепкіна [224], який почав свій творчий шлях саме з української сцени. У своїй книжці «Моє життя в мистецтві» [213] К. Станіславський дає поняття суті органічної мовної виконавської майстерності актора, поняття, засноване на базі творчого заповіту М. Щепкіна, що вимагав природності, правдивості, простоти сценічної мови: актор повинен уміти говорити – «просто і красиво говорити думки або висловлювати великі почуття»... і згодом продовжує – «Мене охоплює жах, коли я чую акторів, що декламують з розривним темпераментом Некрасова або Олексія Толстого. Є інша манера декламації та віршованої форми: проста, сильна, благородна. Я шматочками, натяками чув її у найкращих акторів світу <...> Я хочу саме такої простої, благородної мови. Я відчуваю в ній справжню музикальність, витриманий, правильний і різноманітний хороший ритм, що вільно передає внутрішній малюнок думки та почуття [213, с. 371]. Слово народжується з тіла психофізичної поведінки актора в ролі. Сценічні образи, що їх створив Михайло Семенович Щепкін [224] на сцені Полтавського театру на основі драматургії Івана Котляревського («Москаль-Чарівник», «Наталка Полтавка») та Г. Квітки-Основ'яненка («Шельменко-денщик»). Згодом, уже працюючи в Малому театрі, М. Щепкін продовжує грати у цих п'єсах, маючи шалений успіх. Цей успіх надихав його

до продовження розпочатого в Україні новаторства в засобах існування актора на сцені. Суть змін полягала в правдивому і до цього невідомому засобі сценічного існування актора та новій природній інтонації спілкування з публікою. Мова на сцені звучала розмовно-побутова, сучасна, достовірна, з життєвими органічними інтонаціями та гумором. Реалістичність сценічної дії як основний засіб акторської виразності, продовжили послідовники М. Щепкіна в Україні, корифеї, засновники професійного українського театру – М. Кропивницький [79], І. Карпенко-Карий [148], М. Заньковецька [127], М. Садовський [193], А. Затиркевич-Карпинська [68] та П. Саксаганський [195]. Вони будували нові технічні прийоми та засоби акторської виразності, що виринали з правди самого життя. Ця особлива правда, уява, бачення, ставлення та щира віра в запропоновані обставини і донині слугує сучасним українським акторам МДТіК. Професійний театр в Україні мав синкретичний стиль і поєднував різні сценічні жанри й форми, був неподібний до жодного з наявних на той час театрів.

Вітчизняна театральна школа, розпочавши своє становлення на початку ХХ ст., відзначається славетною історією та відомими театральними викладачами, такими як М. Лисенко [106], М. Старицька [167], Г. Юра [223], А. Бучма [62], К. Хохлов [103], Л. Гаккебуш [60], М. Крушельницький [140], В. Неллі [152] та ін., що продовжили розвиток театрального мистецтва на основі здобутків М. Щепкіна [224] та корифеїв професійного українського театру, режисерів Л. Курбаса [121] і К. Станіславського [213]. Цікавим був метод формування акторських професійних компетентностей режисера Л. Курбаса, який навчав своїх акторів за допомогою певного театального ритму, послуговуючись мистецтвом клоунади, де: «клоун – це не є певний тип людини – образ, а це саме певний ритм, у якому людина може клеїти дурня»...актор повинен швидко і технічно відтворювати художній образ. Визначення, за Курбасом, акторського таланту – це «здатність актора до несподіваних асоціацій» і «здатність захоплюватися так, що з цього

захоплення родиться певна зосередженість на об'єкті, здатність до зосередження» [122; 76].

Проблематика взаємозв'язку мови/слова і музичного мистецтва розглядалася багатьма представниками різноманітних галузей науки. Була вона і залишається предметом дослідження і в галузі акторського мистецтва, зокрема його мовленнєвої сторони.

Єдність музики і слова визнана багатьма науковцями. Це питання порушували у своїх працях вітчизняні та зарубіжні дослідники як сценічної мови зокрема, так й акторської майстерності у цілому: К. Станіславський [213], В. Мейєрхольд [141], Г. Крісті [115], Ю. Озаровський [209], Є. Чарелі [238], Е.-Ж. Далькроз [138; 254], В. Немирович-Данченко [153], П. Саксаганський [195], Р. Черкашин [240], Лесь Курбас [122] Е. Назайкінський [151] та інші.

Актор Леся Курбаса – універсальний, з яскравою театральною індивідуальністю, з містерійним підходом до акторського сценічного завдання, всеосяжний і цілісний, театралью виразний у сценічному костюмі, гримі, пластиці тіла, в особливості мовлення та діапазону голосу, а також у цілій низці реалістичних ознак, що належать до певної епохи, притаманні конкретному жанру й безперечно цікаві глядачеві. «Чиста театральність» відтак отримує яскраве, неприховане й без сторонніх впливів перевтілення, що вражає, провокує та часто шокує глядача, змушуючи його замислитися над тими явищами духовного порядку, які розкривають реальний світ у його «абсолютному» розумінні [229, с. 137–147].

Один з найкращих учнів К. Станіславського [213] В. Мейєрхольд [141; 142], спираючись на досвід режисера-експериментатора Гордона Крега з його концепцією актора-маріонетки в руках всемогутнього режисера, цю систему заперечує, протиставляючи їй свою («метод удавання»), та пропонує своїм акторам тренуватися за допомогою біомеханічних вправ.

Процес підготовки висококваліфікованих, конкурентоспроможних фахівців передбачає постійне набуття практичного досвіду в сфері

аудіовізуального мистецтва. Значний потенціал у формуванні акторської професійної майстерності та практичному його втіленні містить навчання студентів у галузі кіномистецтва. Ця робота мобілізує майбутніх бакалаврів з (АМДТіК) акторського мистецтва драматичного театру і кіно на постійне прагнення щодо вивчення нових, цікавих високохудожніх творів, розвиває активність та ініціативу в осмисленні власних творчих можливостей, уміння аналізувати, розвивати професійний арсенал власної акторської майстерності та черпати нові знання, потрібні для дальшого професійного розвитку.

Аналіз процесу професійного становлення майбутніх бакалаврів з (АМДТіК) акторського мистецтва драматичного театру і кіно за роки навчання в ЗВО дав можливість зазначити, що багато у чому успіх цієї роботи залежить від рівня досягнення студентами методики виконавської майстерності, налаштованого на становлення майбутніх фахівців як майбутніх акторів кіно та на загальні закономірності комбінування якостей власної творчої особистості. Успішне виконання цих завдань вимагає враховувати сучасні вимоги до підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК як особистостей, котрі забезпечують самоорганізацію високого рівня фахової діяльності.

Н. Рождественська [186] запропонувала модель розвитку акторської обдарованості: фізіологічний та психофізіологічний рівень – задатки; психологічний рівень – професійні або спеціальні здібності; вищий – соціально психологічний рівень – загальна художня обдарованість – творчий потенціал особистості [186, с. 13].

О. Оганезова-Григоренко рівні обдарованості розглянула як етапи та запропонувала дослідити професійні здібності та загальну обдарованість як сегмент автопоезної системи – актор мюзиклу. Автопоезністю розвитку свідомості майбутнього актора МДТіК є його повсякчасне самовдосконалення, постійна зміна психофізичного стану в кожній новій ролі, постійний пошук творчої самоідентифікації й творче особистісне становлення в професії засобами високої виконавської майстерності.

"Самовиробництво є визначальним процесом творчого життя артиста. Процес саморозбудовування у творчих професіях, зокрема артистичних, триває усе життя» [159, с. 65]. Концепція автопоезису думки, свідчить про наявність у неї вектора на самодобудовування, винахід та конструювання, досягнення мети та побудову цілісності [82, с. 216–217]. Перший етап будується на основі парціальних здібностей в ранньому віці. М. Блинова стверджує, що парціальність, обумовлює не лише панування тої чи іншої системи зв'язків, вона відбивається на швидкості вироблення рефлексів, а також і є, на ступені міцності цих рефлексів [25, с. 128]. Другий етап будуються на фундаменті природних схильностей. Розглядаючи схему професійної періодизації, що її запропонував Є. Клімов, в якій сучасний оптант – той, хто перебуває у процесі вибору професії [82, с. 434–435], той, хто отримує інформацію, відповідно має вибір та середовище застосування свого природного обдарування. Адепт – той, хто засвоює професію [82, с. 434–435], відповідно середовище адепта – це фахове освітнє коло. Потрібно зазначити, що високий результат формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК підпорядкований не тільки «професійним спеціальним здібностям майбутніх акторів, а й рівню загальної обдарованості індивіда – рівню розвитку загальних здібностей, які визначають діапазон успішної діяльності актора [179, с. 452]. Так, Б. Теплов [221] досліджує загальні здібності як індивідуальні особливості людини, котрі не зводяться до вмінь і навичок, але обумовлюють легкість і швидкість навчання засобам діяльності, а В. Шадріков характеризував загальні здібності як своєрідність засвоєння та реалізації тої чи іншої діяльності [179, с. 693]. Третій етап – формування творчої індивідуальності актора відбувається на сценічних майданчиках вже поза університетом, але розкриття творчого потенціалу особистості починається саме в стінах альма-матер і продовжується все життя актора. Тому, важливо надихнути студентів на внутрішню роботу над собою та звернути увагу молодого покоління на біографії творчого життя славетних акторів та режисерів. На цих прикладах

ставити студентами завдання будувати в собі високого гатунку майстра сцени одночасно пам'ятати про важливість виховання внутрішньої культури та творчої етики.

Мотив досягнення є основною рисою творчої особистості та розглядається як складне інтегральне утворення, що проявляється в прагненні актора МДТіК досягати творчого визнання. Високий мотиваційний рівень до творчого визнання означає, що переважає прагнення актора МДТіК професійного успіху; низький мотиваційний рівень, навпаки, показує домінування прагнення уникнення сценічних, виконавських акторських невдач.

Розглядаючи теорію мотивації, по-перше, слід виділити мотивацію творчого навчання, розглядаючи творчу діяльність студента; по-друге – мотивацію творчого навчання, досліджуючи творчу діяльність викладачів, що спрямована на формування у студентів потреби до активного творчого пізнання світу; по-третє – мотивацію викладачів як ставлення до своїх професійних обов'язків; по-четверте – мотивацію творчого навчання майбутніх бакалаврів з АМДТіК, як фінансово забезпечених у майбутньому фахівців, завдяки отриманню високого рівня знань та умінь.

Мотивація творчого досягнення – прагнення до поліпшення виконавського рівня, незадоволеність досягнутим виконавським рівнем, наполегливість у досягненні своєї акторської мети, прагнення домогтися сценічного успіху – це одна з головних властивостей творчої особистості, що має вплив на творче життя й успішну кар'єру актора МДТіК; прагнення актора до сценічних успіхів у різних видах творчої діяльності (сольні творчі виступи, дубляж фільмів, робота на телебаченні й радіо, естрадний жанр тощо), в основі якого лежать емоційні позитивні переживання, пов'язані з соціальним прийняттям тих успіхів, які досягаються актором МДТіК. Студенти з високим рівнем мотивації проявляють наполегливість у прагненні досягти високої творчої мети, впевнені в успішному результаті; знаходять новітню фахову інформацію, котра мотивує до удосконалення професійної

діяльності; готові брати на себе відповідальність, творчо рішучі, отримують емоційне задоволення від творчого внутрішнього процесу та виконання вправ з зовнішньої акторської техніки; проявляють наполегливість у виконанні важких вправ з майстерності актора.

На основі загальної теорії мотивації можемо виділити основні функції творчих мотивів майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці: спонукальна функція, що відображає енергетику творчого мотиву, вольові джерела прагнення студента досягти творчого успіху; провідна функція, що виступає віддзеркаленням спрямованості творчої енергії мотиву на певну виконавську активність майбутнього бакалавра з АМДТіК; заохочувальна функція, що пов'язана з продовженням спонукальної, з пошуком умов, котрі забезпечують посилення прагнення до творчої мети; регуляційна функція, що пов'язана з регуляцією спонукання майбутнього бакалавра з АМДТіК до сценічного навчання й усієї його мотиваційної сфери; організаційна функція – полягає у свідомому плануванні майбутніх бакалаврів з (АМДТіК) свого творчого розвитку та навчально-пізнавальної діяльності; змістоутворююча функція, яка відіграє найважливішу роль, оскільки вона надає діям особистісного значення; відбивна функція, що виступає віддзеркаленням у свідомості майбутнього бакалавра з АМДТіК, його культурних потреб і творчих цілей, пов'язує їх з навчально-пізнавальною діяльністю як однією з визначальних умов успішної кар'єри і досягнення творчої мети.

Творчі мотиви свідомого вибору професії «актор мистецтва драматичного театру і кіно» [212] класифікуємо таким чином: провідні мотиви – мотиви, пов'язані зі змістом акторської діяльності, і мотиви соціальної значущості (любов до публічних виступів, перевтілення, відчуття великої ролі театру і кіно у розвитку культури суспільства, реалізація особистої обдарованості) професії актора МДТіК; додаткові мотиви – не суттєві для придбання професії актора МДТіК (подобаються самі предмети з майстерності актора, традиції родини); випадкові мотиви – не пов'язані зі змістом акторської діяльності (престижні міркування, популярність, порада

друзів, потреба в матеріальному забезпеченні тощо). Мотиви спонукання до здобуття акторської професії будується на трьох комплексах загальної фахової мотивації, якою оперує сучасна наукова думка, це – інтерес, обов'язок, самооцінка професійної придатності. На основі теорії, котру запропонував для учнів науковець І. Корнієнко [67], і виходячи з цих комплексів та зацікавленості професійним навчанням студентів, майбутніх бакалаврів з АМДТіК, слід виділити дві основні групи: 1) безпосередні інтереси; 2) опосередковані інтереси. Безпосередні інтереси до професійного навчання складаються з: професійно-специфічна зацікавленість до профільюючих дисциплін (майстерність актора, сценічна мова, сценічний вокал, сценічний танець, сценічний рух тощо), до самих процесів сценічного навчання, а також до виконавських результатів, що виражаються в участі у сольних і колективних творчих показах, концертах, створенні драматичних вистав тощо; загальнопрофесійна зацікавленість до фахового навчання виникає на основі загальної привабливості акторської професії, за якими студент має можливість спостерігати в медіапросторі, відвідуючи театр і кіно, стежачи за творчим доробком відомих вітчизняних і закордонних митців; романтична зацікавленість до фахового навчання майбутніх бакалаврів з АМДТіК базується на мріях та уявленні про незвичайність, елітарність, богемність, певну винятковість акторської професії; ситуативна зацікавленість до професійного навчання виникає на ґрунті недостатньої загальної поінформованості студента, будується на випадкових ознаках фахової підготовки.

Опосередковані фахові інтереси до професійного навчання містять: професійно-пізнавальний інтерес студентів, що базується на бажанні втілити на сцені й перетворити на високохудожній творчий доробок ті теоретичні й практичні пізнання психологічних, культурних, гуманітарних, природних та інших процесів та явищ; зацікавленість до саморозвитку, самовдосконалення в професійному навчанні майбутнього бакалавра з АМДТіК, що проявляється в бажанні досягти сценічного успіху, всебічного вдосконалення своєї

унікальної творчої індивідуальності, цінних професійних якостей, котрі є фундаментом успішної акторської кар'єри; престижний інтерес до професійного навчання, що базується на виборі акторської професії, котрий зумовлений, на думку молодих людей, перспективами популярності, визнання, поваги, що їх забезпечує ця професія, її престижність у суспільстві; інтерес супутніх можливостей до фахового навчання, який відображає прагнення творчої особистості задовольнити за допомогою вибраної професії «актор мистецтва драматичного театру і кіно» [212] певні духовні, культурні та життєво-побутові запити й потреби (прагнення до публічного виступу, до спілкування з глядачами, потреба в матеріальному забезпеченні тощо); невизначена зацікавленість майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховому навчанні базується на невизначеному емоційному потягові до акторського фаху. У процесі професійного навчання виділяємо мотив суспільного обов'язку майбутнього бакалавра з АМДТіК, це – усвідомлення студентом реальної користі суспільству від своєї участі в даній сфері діяльності, переживання особистої відповідальності за успішне навчання, готовність до подолання можливих моральних та фізичних перешкод. Виділяємо такі групи мотивів обов'язку: відповідальність стосовно повсякденних професійних обов'язків і вимог; прагнення до самовдосконалення в обраному фахові; новаторство в роботі та її організації; загальноальтруїстичні прагнення; загальногромадянські прагнення.

У процесі формування самооцінки майбутнього бакалавра з АМДТіК до професійної придатності виникають певні розбіжності: студентові не вдається співвіднести відомі йому компетенції професії зі своїм особистим обдаруванням (дефіцит творчого самопізнання). За допомогою викладачів та загального творчого процесу навчання зміст самооцінки студента поступово збагачується, але цей розвиток відбувається повільно і непослідовно. Маємо багато наукових тверджень щодо класифікації мотивів спонукання до здобуття професійної освіти, але їх об'єднує той факт, що свій талант молода людина може розкрити лише тоді, коли співвіднесено провідний мотив до

професійного навчання та основний зміст майбутньої професії, а також зауважено особливості людської натури й рівень творчих здібностей творчої особистості. Провідна роль у загальній системі мотивів спонукання належатиме домінантному мотиву. Становлення творчої індивідуальності в процесі фахового навчання передбачає розвиток здібностей та узагальнення, поступове ускладнення; передбачає зростання свідомості та самосвідомості, отримання практичного сценічного досвіду, обсягу сценічної діяльності, творчої ініціативи та мистецької самостійності. Н. Рождественська [186] трактує творчу обдарованість як здатність до самовдосконалення при найвищому рівні творчої активності, професійної працездатності, рухливості у виборі мети та способах її досягнення. «Реалізатором» мистецьких здібностей вчена визначає систему мотиваторів, котрі диктують умови професійної самовіддачі та є основним енергетичним двигуном сценічної роботи [180, с. 58]. Під визначенням «загальна обдарованість майбутнього актора МДТіК» ми розуміємо досягнутий рівень чи результат розвитку професійних спеціальних здібностей та співвідношення їх з умовами розвитку. Б. Анан'єв зауважує: «Спеціальні здібності пов'язані як генетично, так і структурно з обдарованістю. Усередині тих чи інших спеціальних здібностей проявляється загальна обдарованість індивіда, співвіднесена із загальними умовами провідних форм людської діяльності» [4]. Дослідження Л. Виготського дають розуміння психології мистецтва та ролі актора у мистецтві. Професійну діяльність актора як творчість визначають психологи (Є. Ільїн [73], Є. Клімов [82], Н. Рождественська [186] та ін.) Запорука творчої самореалізації майбутніх акторів – це наявність креативності й творчих здібностей. Вітчизняні та зарубіжні науковці Дж. Гілфорд [263], Н. Хряцова [236], Ф. Баррон [249], П. Торренс [260] та ін. приділили увагу вивченню креативності.

У психології закріпилася наукова думка про два види загальної обдарованості: інтелектуальної та творчої обдарованості [43, с. 453], яка

базується на дослідженнях Д. Гілфорда [263], Е. Торренса [260], Д. Богоявленської [26] та інших науковців.

Опанування практичними знаннями та навичками потрібними для професійної сценічної діяльності відбувається в результаті координації когнітивних знань і під впливом інтелектуальної загальної обдарованості. Загальна обдарованість майбутнього бакалавра з АМДТіК відповідає за напрям сценічної реалізації таланту студента, за унікальність професійного навчання, за якість фахової реалізації, за швидкість опанування сценічним фахом та за творче становлення сучасного митця драматичного театру і кіно. Майбутнього бакалавра з АМДТіК розглядаємо, як автопоезну систему, яка за умови продуктивного та ефективного функціонування забезпечує професійний розвиток, взаємодію спеціальних здібностей студента і його загальної обдарованості. Цілісність цієї системи визначається шляхом сценічної взаємодії, акторської емпатії взаємопроникнення, енергетичним обміном актора між глядачем та партнером, і – залежно від їх психофізичної реакції – обов'язкова взаємозміна. Завдяки взаємодії професійних спеціальних здібностей та рівня загальної обдарованості формується сценічна виконавська майстерність студента.

Автопоезна система майбутнього бакалавра з АМДТіК трансформує природні здібності – парціальні здібності – у сценічні спеціальні здібності завдяки загальній обдарованості як ціннісний акт, що становить основу власної індивідуальної сутності його особистості у формуванні виконавської майстерності у галузі аудіовізуального мистецтва. Прояв такої майстерності спостерігаємо у певному рівні когнітивного розвитку – процедура коеволюції сценічного середовища та майбутнього бакалавра з АМДТіК. За період зародження, становлення та розвитку театру був накопичений величезний практичний досвід, але цей досвід не передавав внутрішньої суті виконавської майстерності, не навчав актора МДТіК методу роботи над собою, над роллю, над розвитком та вдосконаленням професійних якостей. К. Станіславський [213] розробив систему професійної підготовки

драматичного актора, в основу якої поклав теорію сценічної творчості та методи роботи над розвитком артистичної техніки. У своїх дослідженнях К. Станіславський спирався на наукові праці російського вченого-фізіолога І. Сеченова [199] «Рефлекси головного мозку» та «Елементи думки», в яких стверджувалося, що джерелом психічних процесів є процеси фізіологічні, та праці І. Павлова [165] з рефлекторної діяльності живого організму, в яких вчений розглядав взаємозв'язок зовнішніх подразників і внутрішньої реакції на них людського організму.

Синтезуючи добуті теоретичні знання та практичні творчі досягнення, К. Станіславський поставив театральну педагогіку на наукову основу, стимулювавши процес її розвитку на принципово новому рівні. Говорячи про професійну підготовку актора, М. Кнебель стверджувала, що жодна театральна школа не може і не повинна ставити перед собою завдання давати рецепти творчості, роботи над роллю, над виставою [83]. Найважливішим завданням, надзавданням професійного навчання є: навчити майбутніх бакалаврів з АМДТіК створювати в собі потрібні для особистого творчого прогресу умови, навчити звільнитися від внутрішніх та зовнішніх перепон, що лежать на шляху до природного існування на сцені, прокладати собі шлях до самостійної творчості. Адже рухатися складним, тернистим мистецьким шляхом студент, потім актор МДТіК, повинен сам, використовуючи весь арсенал вправ та спеціальних тренінгів, засвоєних за роки навчання та впродовж усього творчого життя.

Сценічне мистецтво становить собою «концентрацію фундаментального людського досвіду», «непорівнювано з жодним мистецтвом театр здатний об'єднати думки, почуття, устремління, волю багатьох людей», «заразити» їх єдиним переживанням (Д. Антонович). М. Андерсен Уоррен та Р. Грейнджер [5] зауважують на здатність театру розкривати важливі індивідуальні риси у діях та вчинках людини, до певного моменту прихованих від інших та неї самої. У цій сценічній практиці проявляються такі спеціальні здібності майбутніх бакалаврів з АМДТіК, які

стосуються логіки мовлення, інтонування фрази, дієвості сценічного руху, пози, жесту і міміки. Студенти набувають «слухняних» (за К. Станіславським) психофізичних навичок і вмінь, пов'язаних зі сценічною творчістю (ейдетична та емоційна пам'ять, творча уява, бачення, особисте ставлення, сценічна увага, фантазія, оцінка події); Л. Курбас [121] виокремив головні складові виконавської майстерності актора МДТіК: *адекватність світосприйняття* (правильна інтерпретація почутого, побаченого, відчутого; усвідомлення й оцінка свого ставлення; відповідна реакція у діях чи словах); *послідовність, мотивація дій, позбавлена рефлексивності й хаотичності* (доцільність, логіка поведінки, вмотивованість дій не лише психологічна, а й фізіологічна); *перспектива дій* (уміння розташовувати матеріал за законами розвитку і вияву почуттів, думок, засобів виразності, «архітектоніка сценічного твору»); *ритмічність* (усвідомлення безперервності дії: «У ритмі немає порожнин. Пауза – це теж ритмічна характеристика»); *контрастність* (уміння підтримувати динамічність дії за рахунок показу явищ, характерів, вчинків у постійному розвитку, змінах, протиставленні іншим); *виразність мовлення й пластики* (вміння добирати доцільні форми, промовисті, виразні жести і рухи); *ощадливість у засобах виразності* («Мінімум засобів – максимум вражень, впливу на глядачів»).

Як і раніше, сучасні ЗВО в освітньому процесі майбутніх бакалаврів з АМДТіК застосовують обов'язкову виробничу практику «навчальні театри», де відбувається розвиток і становлення творчої особистості студента. Навчальні театри мають повний арсенал засобів сценічного мистецтва, які дають студентіві можливість зануритись у професійне середовище сценічного мистецтва. Майбутні бакалаври з АМДТіК вибирають драматичні п'єси для постановок, займаються оформленням сцени, готують реквізит і костюми та грим. Педагогіка сучасного закладу вищої освіти мистецького спрямування орієнтує студента на самостійний творчий пошук (написання сценарію, режисерське втілення в мізансценах, постановка хореографічного та пластичного малюнка ролі).

Обов'язковим для студентів є акторський тренінг, вправи на розвиток та формування сценічної уваги, фантазії, уяви, психофізичної свободи та навичок взаємодії з партнером і глядачем. Як «компліковане мистецтво» (Д. Антонович) [10] театр впливає на глядача комплексно, через психофізичний вплив, який породжується завдяки ефекту художнього синтезу – трансформації в єдине ціле полісенсорного впливу на його емоційно-чуттєву сферу всього комплексу мистецтв, задіяних у виставі.

Художній синтез – є основою драматичного театру і кіно, який не може існувати поза комплексом різних видів мистецтва. Саме завдяки йому поглиблюють свій вплив на індивідуума, відіграють освітню та пізнавальну роль в суспільстві, тим самим залучаючи до своїх лав нові сценічні таланти.

1.2. Сутність та структура виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно

Розкриємо сутність поняття «виконавська майстерність майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно». Проаналізувавши наявну теоретико-методологічну базу, монографічні, дисертаційні дослідження у сфері сценічного мистецтва драматичного театру і кіно, можна говорити про недосконале вивчення категорійного апарату поняття «виконавська майстерність актора мистецтва драматичного театру і кіно». В українській науковій думці дослідники у своїх працях переважно поверхнево розкривають сутність та структуру поняття «виконавська майстерність актора мистецтва драматичного театру і кіно», зосереджуючи увагу на структурі та особливостях виконавської майстерності як явища. Водночас уточнення термінологічних принципів, специфіки формування категорії можуть значно покращити методологію викладання профільюючих предметів для акторів МДТіК у закладах вищої освіти України. У межах розв'язання завдань дисертаційного дослідження особливого значення

набуває наукова розвідка уточнення та удосконалення структури та сутності виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК.

Виконавство можливе в найрізноманітніших сферах людської діяльності. У словнику поняття «виконавець» – подане як той, хто виконує яке-небудь завдання, здійснює що-небудь, або той, хто виконує музичний, літературний та інший твір чи певну роль у театральній виставі, кінофільмі тощо [36]. Використання широкого узагальнюючого поняття «виконання» виводить майбутнього бакалавра з АМДТіК за університетські межі й підводить під виконавську практику більш глибоку, сутнісну й ґрунтовну культуроантропологічну базу.

У Словнику-довіднику з культури української мови [206, с. 63] прикметник виконавський тлумачиться: такий, що стосується виконання планових завдань або художнього виконання. Генезис виконавського мистецтва і формування його видової та жанрової структури розкрили у своїх наукових дослідженнях Л. Левчук [58, с. 204], О. Оніщенко [161], складові детермінації художнього мислення аналізує О. Поліщук [176]. Н. Миропольська [144], О. Рудницька [189], О. Семашко [198] висвітлюють суть поняття «мистецтво», його зміст, розкривають особливості театального мистецтва; також у своїх дослідженнях поєднують теорію естетики та види мистецтва, простежують генезис мистецтва і формування його видової та жанрової структури; крім того, у своїх наукових працях вони поєднали теорію естетики та види мистецтва, охарактеризувавши художньо-образну мову виконавського мистецтва. Вчені М. Яремків [145] та О. Кругляк [145] висвітлили особливості виконавського мистецтва, розкрили сутність та зміст понять сценічного мистецтва. Проаналізували художній образ мистецтва, мову мистецтва, предмет, зміст і форму мистецтва науковці: Л. Левчук [58, с. 204], О. Оніщенко [161] та Л. Матвеева [139], – у своїх наукових працях вони характеризують видову специфіку мистецтва, розкривають творчий потенціал естетичного формування.

Діалектику художнього сприйняття висвітлюють О. Рудницька [189], Б. Юсов [248]. Більшість науковців, які вивчали світову виконавську практику сценічного мистецтва, дають нам поняття виконавства як складний ряд дій, котрі об'єднують знання і навички для отримання цінних результатів.

Еріка Фішер-Ліхтер, відома як знавець театральної семіотики, зауважує: «Ми повинні визнати, що театр не лише засіб трансляції п'єси та її теми. Театр виражає суспільство, у якому існує, через усі наявні культурні системи: живопис, музику, костюм, пластику, жестикуляцію, мову, архітектуру, коментарі й таке інше. У широкому розумінні, театр залежить від особливостей функціонування і розвитку культурних систем, які він використовує» [252, с. 19–20].

Спробу створити узагальнюючу теорію виконання показано в наукових працях американського професора Дона Елгера [58]. З'явилися нові міждисциплінарні галузі науки: Performance Studies і Job Performance, де теорії про виконавство були «об'єднані» в спиранні на єдину теоретичну основу та засновані на загальній антропологічній системі, характерній для будь-якої діяльності людини.

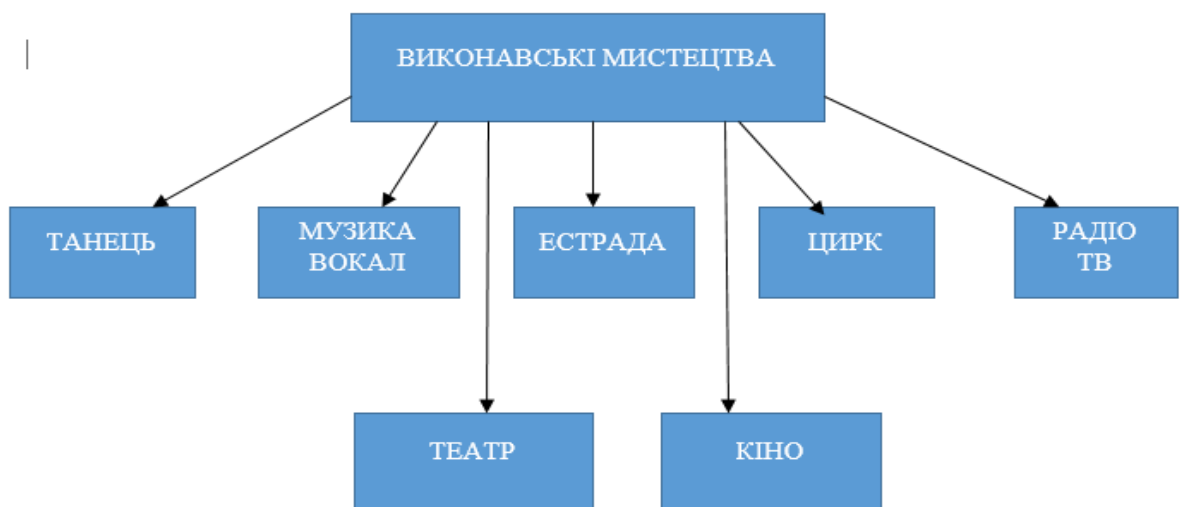


Рис. 1.1. Основні види виконавського мистецтва (Джерело: складено автором самостійно)

У руслі асиміляційного підходу стали виникати спроби узагальнення теорії і практики виконавських мистецтв, до яких прийнято відносити театр, кіно, музику, вокал, танець, радіо, телебачення, видовищний спорт, а також споріднені з ними і змішані форми діяльності (рис. 1.1.).

Виконавське сценічне мистецтво неоднорідне і складається з різноманітних форм та жанрів. Види виконавського мистецтва поділяються за допомогою домінування того чи іншого засобу сценічної виразності: драматичний театр – це мовлення; музичний театр – музика і голос; балет – пластика і тіло; театр ляльок – лялька; і таке інше. У західному театрознавстві, де зазвичай ідеться про «виконавські», або «сценічні», мистецтва (англ. – *performing arts, stage arts*; нім. – *bühnenkunste*, ісп. – *artes de la scenes*, франц. – *arts de la scene*) відмовилися від подібного поділу. О. Клековкін [80] зауважує, що вперше словосполучення «театральне мистецтво» трапляється у XVIII ст., це праця Франсуа Ріккобоні «Мистецтво театру» («*L'art du théâtre*», 1750). «Попри революційну, як на ті часи, назву, книга присвячена навіть не театральному ремеслу у широкому сенсі, а виключно “ремеслу лицедія” (основні розділи цієї праці присвячені жестові, голосу, декламації, виразності, поняттю, ніжності, силі, ясності, окремим ампуа і жанрам, сценічній грі, паузі тощо)». Врешті остаточно статус «мистецтва» у сучасному його розумінні театр отримує у праці Гордона Крега [117] «Мистецтво театру» (1905)» [80]. «В Україні гармонійне поєднання поетичного слова, музики й танцю зазнало найбільшого розвитку, стало однією з найхарактерніших ознак українського національного театру. Кожен вид мистецтва, з одного боку, спрямований на максимальне виявлення, посилення специфічних і неповторних художньо мовних особливостей, з іншого – всі вони намагаються враховувати і використовувати досвід інших мистецтв, щоб розширити власні межі й можливості» [23, с. 107]. Розглядаючи драматичний театр, як вид сценічного мистецтва, в аспекті виконавського мистецтва загалом, зауважимо, що, на відміну від інших виконавських мистецтв, основний засіб виразності актора

МДТіК, як головного виразника театру, – є мовлення, на базі якого виникає словесна взаємодія між сценічним партнером та глядачем (рис. 1.2.).

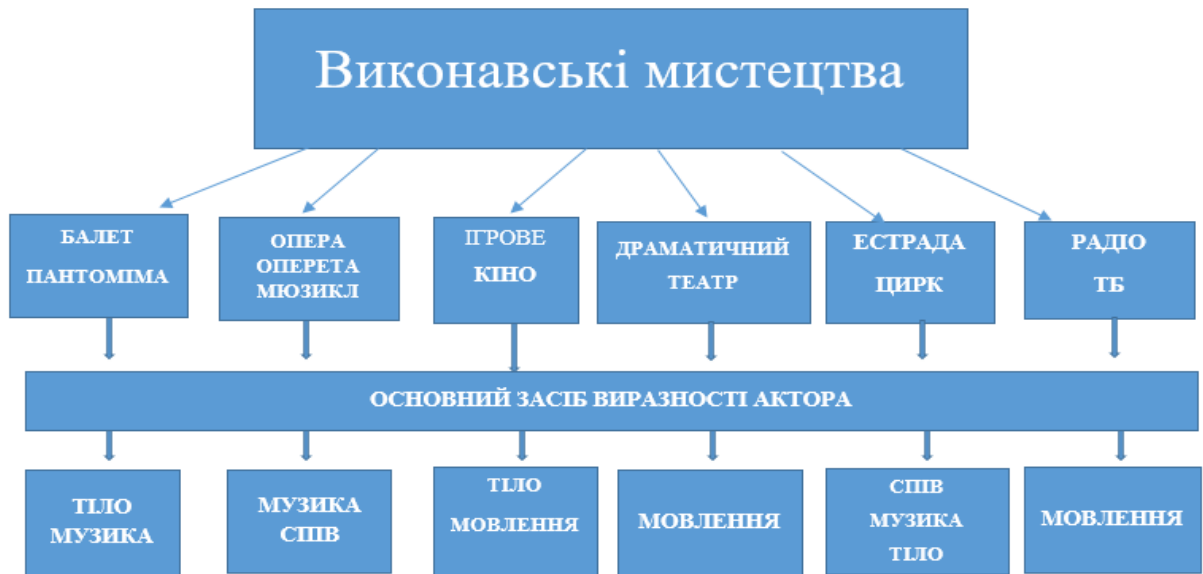


Рис. 1.2. Основні засоби виразності актора у різних виконавських мистецтвах (*Джерело: складено автором самостійно*)

Сценічна дія – це основний компонент сценічного мистецтва. У мистецтві драматичного театру і кіно основним рушієм цієї дії виступає мовлення актора. Тому важливо, щоб це мовлення, як основний виражальний інструмент актора, було дієвим. За допомогою сценічного мовлення актора МДТіК аудиторія має змогу вербально і невербально водночас сприйняти драматургію автора. І хоча драматичне мистецтво синкретичне і частіше будується на поєднанні музики, співу, танцю й слова, однак мовлення залишається головним чинником, що характеризує назву «драматичний театр». [163] Так само, як театри опери і балету ідентифікуються наявністю головного засобу виразності того, без чого неможливе існування цього театру: скажімо, в балеті – це тіло й музика, в опері – це музика і спів. Якщо розглядати не театральні виконавські мистецтва – цирк, естраду, радіо і телебачення, – то можна виділити основні засоби виразності, що виступають маркерами цих видів виконавського мистецтва. На естраді – це спів і музика, у цирку – це тіло, на радіо, ТБ – це мовлення.

Говорячи про виконавське мистецтво, відразу звертаємо увагу на

галузь інтерпретології – науки про інтерпретацію. Виконавське мистецтво – це і є художня інтерпретація твору автора, що відтворюється виконавськими засобами виразності виконавця (актора, танцівника, співака, музиканта). Яскраво художня інтерпретація проявляється в музичному виконавському мистецтві, де музикант на основі твору автора, не змінюючи партитури, відтворює музичний твір, додаючи своє бачення, душу, свою техніку виконання.

В результаті звучить інтерпретація музичного твору першого ступеня, де між автором і виконавцем існує лише один щабель, і музикант є другою ланкою в семантично-комунікативних зв'язках між композитором і виконавцем. Є величезна кількість досліджень, присвячених конкретним формам художньої інтерпретації, передовсім, у музичній виконавській діяльності: С. Барановська [15], Г. Саїк [194], В. Самітов [196], Т. Сирятська [201], К. Тимофеева [222], В. Крицький [116], В. Федоришин [230].

На відміну від музики, в драматичному театрі й кіно актор і режисер виступають інтерпретаторами тексту драматурга, сценариста. До цього часу актор був єдиним інтерпретатором тексту автора. Сучасний актор МДТіК вже не переймається дилемою, хто головний у театрі, – актор, автор чи режисер. Він сумлінно «виконує» свою роль, проте обов'язково з погляду інтерпретатора, а не з погляду дійової особи. Отже, завдяки семантично-комунікативним зв'язкам між автором, режисером й актором з'являється новий витвір мистецтва, який є автономним продуктом аудіовізуального сценічного мистецтва, за допомогою чого стає можливим досягнення цілісного сенсу виконавської інтерпретації (або інших явищ сценічної творчості). «Специфіка виконавського мистецтва передбачає варіабельність у межах інваріантної основи. Найбільше це помітно у театрі, де вербальна канва доповнюється значною кількістю невербальної інформації. Однак при цьому має залишатися ідейно-сміслові ядро твору, яке й забезпечує його ідентичність при всьому розмаїтті конкретних прочитань. При його зміні, –

як через непорозуміння, так і через свідоме рішення, – ми, по суті, маємо справу з новим твором, який приховується за відомою назвою» [102].

На рис. 1.3. відображено специфіку виконавського мистецтва драматичного театру і кіно, де актор існує у межах варіабельного поля, на якому діє вербальними та невербальними засобами виразності.



Рис. 1.3. Специфіка виконавського мистецтва драматичного театру і кіно в аспекті акторської творчості (*Джерело: складено автором самостійно*)

Здебільшого варіабельність виконавської майстерності проявляється в невербальній (поза, жести, пластика тіла, рух, міміка) імпровізаційній формі. Сценічна дія актора МДТіК відбувається в межах інваріантної основи драматургії або тексту сценарію. Отже актор має чіткі кордони художньої інтерпретації, що виражається у його виконавській майстерності в межах інваріантної основи авторського твору.

Можна стверджувати, що саме на варіабельному полі проявляється його акторська творчість, його виконавська майстерність. У різних театрах той самий інваріантний твір найчастіше звучить абсолютно по-різному, завдяки режисерському інтерпретаційному баченню та сценічній варіабельності акторів. Це підтверджує інтерпретаційну складову

виконавського мистецтва театру і кіно, а актора виділяє, як головного інтерпретатора виконавського мистецтва.

Актор МДТіК завжди залишається інтерпретатором і речником тексту та дії. Водночас він є особою, яка означає текст (роль тексту – бути методичною конструкцією з моменту його прочитання), й особою, яка по-новому, з кожною новою інтерпретацією, означає текст. «Застосування міміки, жесту, пози – всієї невербальної системи, дає змогу акторові переконати глядача, ніби він сам вигадує слова та дію, які насправді йому продиктовані текстом, фабулою, жанром. Нарешті, імпровізація дає акторові можливість бавитися словом, промовляючи його у відповідному для логіки вистави місці та звертаючись до глядача (разом із партнерами), хоча не допускає глядача до відповіді; вдає дію, видаючи себе за її протагоніста, виведеного у фіктивній площині» [163, с. 35].

Поняття «*майстерність*» – невідривне від конкретної особистості, а тому завжди має глибоко індивідуальний характер. А. Гладішева подає визначає «майстерність» як високу фахову якість у різних галузях мистецтва, а «майстерність актора» як: 1) рівень професіоналізму, висока фахова акторська кваліфікація; 2) основна дисципліна в системі освітнього процесу у театральних школах та ЗВО, що формує майбутнього актора як творчу особистість [45, с. 36]. *Виконавська майстерність* – це творча діяльність виконавця, що включає в себе професійні виконавські техніки, виконавську інтерпретацію твору та є складовою виконавського мистецтва. У театральному мистецтві термін «виконавська майстерність актора», частіше використовується як «майстерність актора», але по суті має те саме значення – це володіння *мовно-голосовими навичками, виразністю слова, орфоепічними нормами мови; володіння психофізичними акторськими техніками, знання в галузі хореографічного, музичного мистецтва, навички сценічного руху, акробатики, ритміки; також важливе багатство емоцій і здатність управляти ними, творча активність, образне мислення, самобутність, націленість на естетичні та духовні ідеали та сила впливу на*

аудиторію. Більш глибокий і значущий вплив на аудиторію має той актор, який навчається впродовж усього життя, постійно підвищуючи рівень своєї виконавської майстерності. На рис. 1.4. показано місце виконавської майстерності актора мистецтва драматичного театру і кіно в системі виконавського мистецтва, де театральне мистецтво і мистецтво кіно показані її складовими. Так само мистецтво драматичного театру є невід'ємною складовою театрального (сценічного) мистецтва.



Рис. 1.4. Виконавська майстерність актора в системі виконавського мистецтва (Джерело: складено автором самостійно)

Проаналізуємо складові виконавської майстерності актора мистецтва драматичного театру і кіно у творчому процесі. Як показано на рис. 1.5. для театральних шкіл, які будують свою методику викладання на базі системи К. Станіславського [213], першочерговою є внутрішня техніка, і лише через внутрішню техніку вони будують зовнішню. Водночас дві техніки обов'язково мають поєднуватися в єдину сценічну дію, і, як результат, аудиторія спостерігає за сценічним перетворенням актора в сценічний образ,

який природно існує, здійснює вчинки, словесно взаємодіє. За такої умови актор має сценічну привабливість та виразність.



Рис. 1.5. Схема творчого процесу виконавської майстерності актора мистецтва драматичного театру і кіно (Джерело: складено автором самостійно)

Сьогодні є багато методик, які готують актора МДТіК, де головними виступають зовнішні технічні характеристики. Зрештою, сучасний театр вимагає різнобарв'я у жанрах і формах, тому виникає безліч театрів, які пропагують високі, зовнішньо-технічні виконавські якості акторської гри. Непорушним є єдине – майже в усьому світі професійна підготовка акторів МДТіК у закладах вищої освіти мистецького спрямування включає академічну частину, наприклад, історію і теорії, а також практичні заняття, що стосуються різних виконавських стилів і жанрів сценічного мистецтва. Дисциплінам виконавського мистецтва (акторська гра, сценічне мовлення, сценічний рух, танець, вокал, гра на музичних інструментах) приділяється особлива увага, адже вони вимагають багато практичних занять й обов'язкової демонстрації. Перш ніж уточнити дефініцію «виконавська

майстерність актора мистецтва драматичного театру і кіно» насамперед потрібно детальніше розкрити складові зовнішньої та внутрішньої техніки виконавської майстерності актора драматичного театру і кіно. На рис. 1.6. схематично відображено процес взаємодії елементів внутрішньої та зовнішньої техніки виконавської майстерності, де внутрішня техніка драматичного актора посідає найвище місце і виражається такими складовими, як: сценічна свобода, бачення запропонованих обставин,

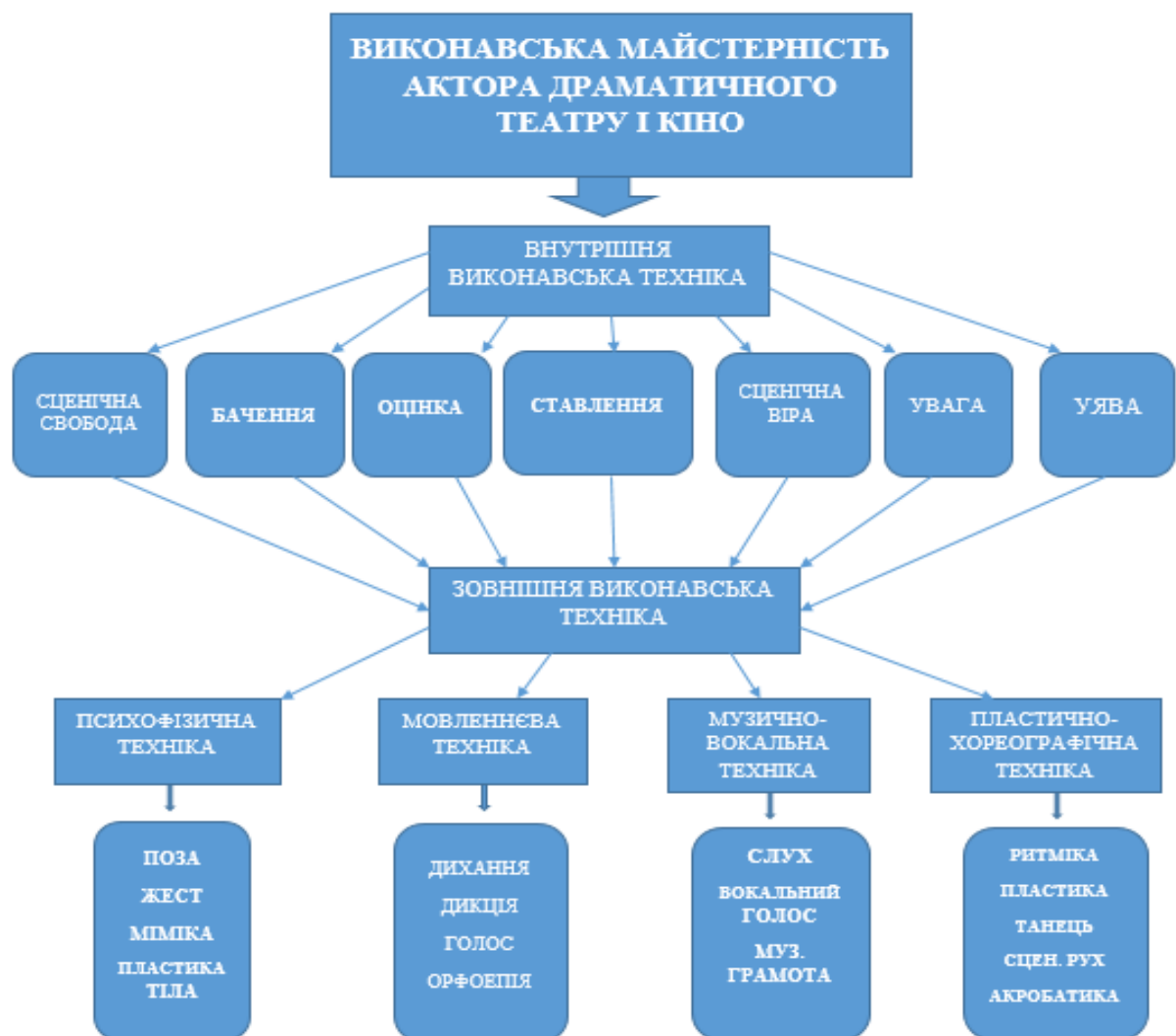


Рис. 1.6. Творчий процес на основі складових виконавської майстерності (Джерело: складено автором самостійно)

оцінка сценічної події, ставлення до сценічної події, віра в запропоновані сценічні обставини, сценічна увага, творча уява, разом із тим показано

зовнішню техніку актора МДТіК, яка так само складається з двох базових та двох допоміжних складових, а саме, базові – мовленнєва культура (дихання, дикція, артикуляція, голос, орфоепія) та пластична культура (поза, жест, міміка, ритміка, пластика, сценічний рух). Допоміжні: музично-вокальна культура, (музичний слух, вокальний голос, музична грамота) та хореографічна культура (танець різних жанрів і форм).

Внутрішня (невербальна) виконавська техніка виявляє себе крізь призму зовнішньої (вербальна) техніки, де зовнішня техніка, сценічна дія актора є результатом складного внутрішнього психологічного процесу. Прояв особистого ставлення автора та артиста (підтексту) містить у собі інформацію й оцінку цієї інформації, становить структуру вербального спілкування, що є конкретним змістом і метою даного спілкування. До прикладу, міміка та інтонація актора – це результат складного внутрішнього психологічного процесу (внутрішньої психотехніки). Як зазначив К. Станіславський, для передачі іншим власних логічних і послідовних думок, існує слово, мова; для передачі бачення свого внутрішнього світу є образна мова; для передачі своїх невидимих відчуттів людина користується голосовими інтонаціями [43, с. 5-8]. Зображений на рис. 1.6. творчий процес побудований нами за системою К. Станіславського [213]. Надалі в дослідженні ми будемо спиратися на цю наукову доктрину. Активність уяви актора МДТіК у виконавській майстерності має велике значення. *Уява* – це створення нового образу, уявлення, ідеї, які втілюються потім у матеріальному світі чи в практичній діяльності. Без уяви неможлива жодна мистецька творчість. Фізіологічною основою уяви є утворення нового зі зв'язків, утворених у минулому досвіді. Відтворювальна уява розширює особистий досвід актора і глядача. Уява, яка має дуже велике значення для здійснення й організації діяльності, сама формується в різних видах діяльності, у тому числі й у художньому читанні. Якщо актор не бачить за словами реальних або уявних подій, то їх не побачить і глядач. Актор МДТіК повинен завжди тренувати внутрішнє бачення, необхідну увагу і фантазію.

Ставлення актора МДТіК до висловлюваного матеріалу є відображенням його світогляду і життєвої позиції. Ставлення до матеріалу є виток, з якого народжується відчуття. Ставлення, народжуючи відчуття, зумовлює активність виконавської майстерності: тоді актор спілкується з глядачем «очі в очі».

Сценічне спілкування здійснюється на основі емоційно-образного уявлення про дійсність, що спонукає до прояву внутрішніх бачень і впливу на глядача/слухача. За твердженням К. Станіславського [213], *закон створення і відтворення послідовної лінії бачень*, що «дає змогу описати бачене послідовно, у розгортці. Воно тісно пов'язане з категорією континууму, що позначає простір і час» [214, с. 41].

Оцінка – це момент, упродовж якого потрібно «укласти в голову» щось побачене, почуте, певним чином сприйняте для того, щоб визначити, що ж робити, зважаючи на нову обставину. Із зовнішнього, м'язового боку, оцінка – це завжди більш-менш тривала і більш-менш повна нерухомість. Сценічна дія народжується, виникає в момент оцінки і без попередньої оцінки відбутися не може; будь-яка проста словесна дія потребує належного пристосування, без якого вона також не може відбутися; будь-яка взаємодія має свій внутрішній, суб'єктивний, і свій зовнішній, об'єктивно-фізичний бік. Така навичка, як м'язова свобода, є обов'язковою для актора.

М'язові «затиски» як психологічна проблема є неабиякою перешкодою сценічній дії, і, виникаючи в головного героя, вони можуть змінити навіть головний конфлікт вистави. Оскільки виконавська майстерність потребує освоєння відповідної техніки, студенти – майбутні бакалаври з АМДТіК – упродовж навчання опановують навичкою м'язової свободи, адже м'язові «затиски», які виникають у людини на психологічному рівні, неабияк перешкоджають сценічній дії. Вочевидь, важливою інформацією для студентів стане твердження К. Станіславського [213], що будь-яка майстерність, а сценічна особливо, вимагає вироблення відповідної техніки.

Отже, ми виділили три основних компоненти, на яких будується виконавська майстерність актора мистецтва драматичного театру і кіно:

- 1) внутрішня акторська техніка;
- 2) зовнішня акторська техніка;
- 3) художня інтерпретація (рис. 1.7.).

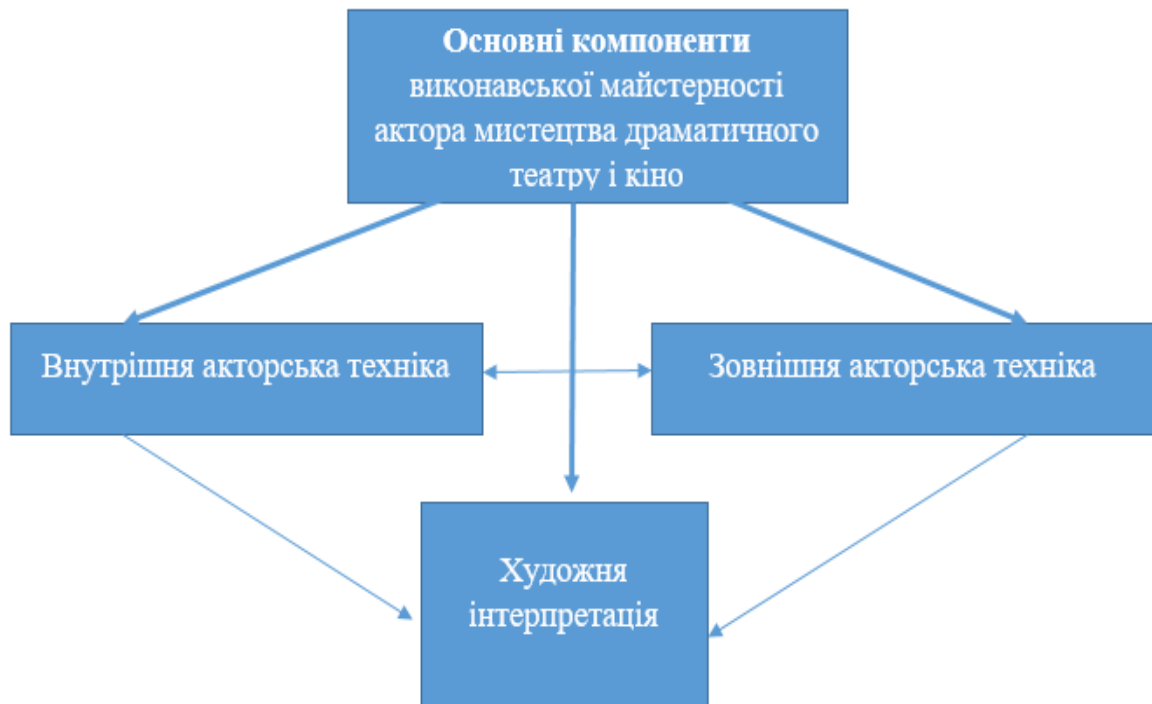


Рис. 1.7. Система взаємодії основних компонентів майстерності актора
(Джерело: складено автором самостійно)

Дефініція «виконавська майстерність актора мистецтва драматичного театру і кіно» складається з таких компонентів: внутрішня та зовнішня техніка виконавської майстерності, у результаті поєднання яких виникає художня інтерпретація та художнє перевтілення актора в сценічний образ, який органічно діє, має сценічну виразність і переконливість акторської гри. Виконавські інструментарії актора мистецтва драматичного театру і кіно – це мовленнєві, психофізичні, пластично-хореографічні, вокально-голосові. Внаслідок формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК, впродовж навчального періоду, у випускників будуть сформовані

професійні компетентності. Відповідно до Державного стандарту вищої освіти України Галузь знань 02 Культура і мистецтво (Спеціальність 026 Сценічне мистецтво) майбутній фахівець сценічного мистецтва драматичного театру і кіно, повинен уміти: створювати художні образи акторськими засобами на основі задуму постановників у драматичному театрі, у кіно, на телебаченні, використовуючи розвинену в собі здатність до чуттєво художнього сприйняття світу, до образного мислення, акторського аналізу і сценічного втілення творів художньої літератури – драматургії, прози, поезії; аналізувати твори мистецтва і літератури в роботі над роллю; створювати творчий задум ролі, визначати її перспективу, мати здатність самостійно працювати над роллю, здатність професійно володіти своїм психофізичним апаратом, генерувати задум та здійснювати розробку нової художньої ідеї та її втілення у творі акторського мистецтва; інтегрувати професійно профільовані знання, уміння та навички з майстерності актора, зі сценічної мови, сценічного руху, хореографії, вокалу та гриму, а також з різних навчальних дисциплін під час самостійної роботи над роллю у драматичній виставі. Має також уміти оперувати специфічною системою виражальних засобів (пластично-зображальними, звуковими, акторсько-виконавськими та ін.); здійснювати поетапність пошуку художнього вирішення постановки творів усіх видів і жанрів на високому мистецькому рівні; втілювати акторський і режисерський задум засобами виразності виконавського мистецтва, що відповідають творчому задумові та засобам мистецького (сценічного) висловлювання [212, с. 4].

Сценічна репрезентація персонажа в сучасному театрі та кіно, попри широкі можливості сучасних інноваційних технічних, медіа та візуальних засобів та їхньому незаперечному потенціалі, відбувається через слово, яке залишається чи не найважливішим виявом виконавської майстерності актора мистецтва драматичного театру і кіно. Незмінним залишається вплив словесної дії на аудиторію та партнера. Попередити поширення загалом негативної тенденції мовленнєвої культури творчої молоді, вочевидь, може

досвідчений майстер освітньо-пізнавальної справи – педагог, котрий, усвідомивши сам усі важливі закони сценічної дії, зрозумівши принципи функціонування сценічної мови як частини мистецької освіти, зможе комплексно передати свої знання майбутнім бакалаврам з акторського мистецтва драматичного театру і кіно (АМДТіК), сприяючи активному розвитку їхньої мовленнєвої культури.

Немає сумніву, що еволюція сучасних наукових досліджень характеризується вільним вибором і безмежністю у застосуванні просторових ресурсів. І хоча українські дослідники сценічного мистецтва порівняно недавно отримали можливості активно аналізувати різнобічні процеси, пов'язані зі становленням і розвитком такого культурологічного феномену, як сценічне мовлення, та вже сьогодні деякі вчені роблять чіткі висновки, що сценічне мовлення є однією з визначних складових сценічного мистецтва, а відтак й одним з головних носіїв, в якому закарбовані соціокультурні фактори певної доби. Під час формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК важливо розкрити студентам суть *дефініції* «сценічне мовлення», спираючись на трактування багатьох сучасних дослідників, оскільки різносторонній підхід до вивчення цього поняття надасть можливість студентам не лише достовірно зрозуміти його глибинність й багатоаспектність, а й практично застосовувати отримані знання, створюючи мовну характеристику персонажа, намагаючись передати його почуття, внутрішній світ.

Сценічне мовлення як невід'ємна частина акторської майстерності розвивалася поступово, стаючи дедалі досконалішою. Мова в русі викликала зацікавленість у публіки, це зазначали ще давньогрецькі оратори. Вже тоді прийшло розуміння важливості зовнішньої техніки подачі тексту (дикція, артикуляція, дихання, голос), що глибше розкриває зміст слів у тексті. У театральній енциклопедії техніка мовлення пов'язана зі звучністю, гнучкістю, об'ємом голосу, розвитком дихання, чіткістю та ясністю вимови (дикцією). «Тобто техніка мовлення – це вільне володіння диханням, уміле

керування голосом, наявність відпрацьованих навичок чіткої, виразної артикуляції, засвоєння й дотримання орфоепічних норм». [112, с. 200]

Навчання сценічному мовленню нерозривно пов'язане із вдосконаленням виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК, а саме: володіння мовленнєвим апаратом, уміння правильно користуватися мовою, мовленням. Незважаючи на превалювання з боку багатьох педагогів-мовників саме зовнішньотехнічної складової роботи над словом у режимі професійної підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК, важливим є виокремлення найголовнішого аспекту початку роботи актора над роллю – аналізу ідейної суті твору. Водночас обов'язковою для актора-початківця є робота над зовнішньою технікою мовлення як складової виконавської техніки актора, коли пріоритетності набувають такі чинники, як чіткість, дикційна відповідність, культура мовлення, орфоепія, зокрема, правильне наголошування, сила, об'єм та політність голосу.



Рис. 1.8. Складові зовнішньої техніки мовлення в процесі словодії
(Джерело: складено автором самостійно)

Майстерність виконавського мистецтва, що полягає в словесній дії та взаємодії з партнером і глядачем, не обмежується лише правильною вимовою, дикцією й професійним звучанням голосу. Важливого значення для студента, майбутнього актора, набувають знання особливостей взаємозв'язку

між елементами функціональної структури сценічної мови.

Отже, від самого початку потрібно навчати студентів, поєднуючи на сцені психічну поведінку з фізичною. Завдання педагога – поєднати зовнішню техніку мовлення та внутрішню (рис. 1.9.) в одну, органічну, природну акторську техніку сценічної правди художнього образу. В історії українського театру вперше проблему оволодіння технікою сценічної мови й свідомої роботи над текстом підняв і вирішував видатний український режисер М. Кропивницький [79]. В історії світового і вітчизняного театру проблема виразної словесної дії, як головного носія авторської думки на сцені, завжди стояла дуже гостро.



Рис. 1.9. Складові внутрішньої техніки мовлення в процесі словодії
(Джерело: складено автором самостійно)

Пошук і відтворення життя духу людського видатні діячі вітчизняного і світового театру – М. Щепкін [224], І. Карпенко-Карий [148], Л. Курбас [122], Є. Вахтангов [33], В. Мейєрхольд [141; 142], М. Чехов [13; 243], І. Ільїнський [74], Я. Смоленський [208], Є. Гротовський [52], Л. Страсберг [111], Е. Хелгуд [246] та інші – здійснювали через вплив словесної дії.

Актуальною залишається думка Л. Курбаса про значення слова, яке має бути сказане з акцентом доцільності. Патякання зробилося культурою мови у

час відмирання старої культури. Це не виражає стилю мови. Театр має навчитися говорити [121]. Отже, сценічне мовлення акторів драматичного театру і кіно можна розглядати з погляду його поліфункціонального призначення щодо сценічного мистецтва, а саме:

По-перше, сценічне мовлення – як комунікативний засіб майбутніх бакалаврів з АМДТіК, що забезпечує універсальний двосторонній інформаційний зв'язок між актором та глядачем. *По-друге*, сценічне мовлення – як мислетворчий механізм майбутніх бакалаврів з АМДТіК, спрямований на творення єдиної загальнонародної, загальноживаної літературної мови. *По-третє*, сценічне мовлення майбутніх бакалаврів з АМДТіК виступає у ролі гносеологічного носія, завдяки якому людина розширює власний світогляд, пізнаючи навколишній світ. Як стверджує І. Кусяк, кожна вистава є своєрідним каналом зв'язку, що несе певну інформацію. При цьому інформаційні можливості сценічної мови значно ширші: художня мова більш зрозуміла, метафорична, емоційно яскравіша, ніж побутово-розмовна. Ідейний зміст вистави, а також наскрізна дія і надзавдання ролі розкриваються через словесні дії [123, с. 134]. У цьому разі великого значення набуває чистота сценічної мови, адже майбутні бакалаври з АМДТіК формують світогляд глядача саме завдяки живій мові. *По-четверте*, сценічне мовлення майбутніх бакалаврів з АМДТіК – як уособлення культурологічних та естетичних аспектів, котрі проявляються в режимі постійного спілкування широкого кола людей різного рівня з мистецтвом актора. Як зазначає А. Петрова, основною особливістю сценічної мови є її вплив на формування художнього смаку глядача, його естетичного сприйняття «схожості» поведінки людини у житті та поведінки актора на екрані й сцені. При цьому художній смак може як розвиватися, так і притуплятися [173, с. 36]. *По-п'яте*, сценічне мовлення майбутніх бакалаврів з АМДТіК у ролі експресивного засобу, неможливого поза логічною правдою і технічною майстерністю.

У цьому контексті великого значення набуває виразність мовлення,

майстерність якого полягає, за висновками Н. Баженова [12] та Р. Черкашина [12], у синтезі великої кількості складових: елементів фізики (акустика), анатомії й фізіології; гігієни голосу; фонетики з орфоепією; ритмомелодики мови на синтаксичній основі й деяких розділів із теорії літератури. Всі ці елементи, синтезуючись у певну цілісну єдність, якою управляє ідейно-естетичне начало, й визначають мистецтво виразної мови [12, с. 7] та функціональне значення сценічної мови (рис. 1.10.).

Так, з метою забезпечення цілісного функціонального навантаження сценічної мови під час формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК слід звернути увагу на такі складові, як: 1) *уміння* логічно, осмислено, достовірно та органічно висловлювати думки автора на сцені; 2) *напрацювання* в собі навички вести діалог, правильно акцентуючи увагу на найголовнішому і легко відтінюючи другорядне; 3) *опанування* майстерності дії словом, а не промовлянням звуків.



Рис. 1.10. Функціональне значення сценічного мовлення

(Джерело: складено автором самостійно)

Викладання сценічної мови для майбутніх бакалаврів з АМДТіК нерозривно пов'язане з формуванням пластичної свободи, розвитком

еластичності та рухливості дихального й голосового апарату, вдосконаленням мовного слуху, постановкою голосу тощо [126, с. 82].

Сценічне мовлення – це усна мова, побудована на авторському тексті, що має особисте ставлення і підтекст виконавця (актора), від якого залежить логіко-інтонаційна структура та інтерпретаційна невербальна складова, котрі змінюються завдяки позамовленнєвим факторам спілкування. «Рецепція драматургічного твору відбувається через інформаційну поліфонію: читач/глядач одномоментно отримує інформацію з шести-семи джерел: декорацій, костюмів, реплік персонажів, їх жестів, міміки...» [126, с. 118]. Але чим більше увиразнюється експресивний зміст слова у контексті певної мовно-комунікативної ситуації, тим яскравішим і живішим виявляється персонаж. Майбутньому бакалавру з АМДТіК, щоб донести думки автора тексту до аудиторії, необхідно володіти засобами і правилами логічного мовлення, вміти «прочитати» та інтонаційно точно відтворити у мові оригіналу, знати правила розстановки логічних, психологічних наголосів, усвідомлено читати прості та складні речення і т. ін. «Володіння логікою сценічної мови дає можливість передавати в звучанні думки автора, укладені у тексті ролі, розповіді, лекції, допомагає певним чином організувати текст, щоб найбільш точно й осмислено впливати на партнера на сцені та на глядача» [67, с. 2].

Тільки виразне мовлення претендує на сценічну дієвість. «Виразність – це така комунікативна якість, завдяки якій здійснюється вплив на емоції та почуття аудиторії» [72, с. 100]. Серед засобів виразності – фонетичні засоби (інтонація, тембр, тип мовлення) і синтаксичні (різні типи речень, звертання, інверсія, градація тощо).

Голос для актора має надзвичайно важливе значення. Це індивідуальна характеристика людини, так само унікальна, як відбитки пальців. Голос має неоднорідні акустичні якості. Майбутній бакалавр з АМДТіК повинен володіти своїм голосом, що означає говорити звучно, об'ємно, тембрально відображати характер свого образу; володіти силою та політністю звуку

(голосно – тихо); дбати про те, щоб голос був здоровим. Практичні знання та навички з розвитку голосових природних даних студенти отримують шляхом опрацювання практичного матеріалу, що побудований відповідно до основних складових характеристик професійного голосу драматичного актора: сила, діапазон, об'єм, посилення голосу, рухливість, гнучкість, тембр. Відповідно до цього класифікуються вправи на розвиток сили голосу, розвиток діапазону, розвиток об'єму, розвиток посилення голосу, розвиток рухливості, розвиток гнучкості, розвиток тембру. Науковці стверджують, що з метою організації повноцінного навчання майбутніх бакалаврів з АМДТіК з даної дисципліни необхідним є перманентне стимулювання творчого поступу студентів, вдосконалення їхніх здібностей та підтримка прагнення до акторської творчості. Опанування професійними критеріями мовленнєвого мистецтва неможливе без ігрового способу мислення, творчої самостійності, здатності до самоаналізу, самоорганізації та самовдосконалення. Наведені визначення дають змогу систематизувати трактування терміна «сценічне мовлення» (сценічна мова) різними науковцями (Додаток Ф).

Для того щоб зрозуміти п'єсу як сценічний матеріал, режисери, починаючи з К. Станіславського [213], встановлювали дієву ознаку реплік. Аналізуючи змістовну частину мови героїв, у контексті всієї п'єси, слід з'ясувати: яке завдання хотів виконати певний персонаж, промовляючи свій текст. Таким чином, кожна репліка перетворюється на вольове зусилля, що має свідому або несвідому мету. Вольове зусилля дуже часто виявляється і в мовчанні – паузі. Мовчання, як і слово, може виражати спротив, небажання відповідати, погрозу, молитву тощо.

Мовчання, як і слово, є частиною словесної дії. Думка в драмі – це те саме слово-дія. Справді, пауза (лат. *pausa*, від грец. *pausis* – «припинення, зупинка») – тимчасова зупинка звучання, яка розриває потік мови і впродовж якої мовні органи не артикують. Але й мовчання може бути виразним і значущим. Існує наука – паузологія. 40–50% часу розмови, за твердженням

першого паузолога США проф. О'Коннора, витрачається на паузи, які можуть сказати про людину не менше ніж слова [8].

Не випадково, говорячи про відкриття, першу виставу, гру акторів, реакцію глядачів, В. Немирович-Данченко [153] згадує і про паузи. За його словами, паузи не порожні, а заповнені диханням цього життя і цього вечора; паузи, в яких висловлювалося недомовлене почуття, натяки на характер, півтони [207].

Невід'ємною частиною роботи майбутніх бакалаврів з АМДТіК над створенням художнього образу, в якому слово набуває правдивого дієвого значення, а художній образ на сцені стає яскравим і переконливим, є комплексний аналіз ролі. Інакше кажучи, основним підґрунтям роботи майбутніх бакалаврів з АМДТіК над роллю є ретельний аналіз твору й окремої ролі у даному творі. Навчити майбутніх бакалаврів з АМДТіК завжди аналізувати весь твір, окреме речення, не розраховуючи лише на режисера, – завдання педагогів. Однак, зазвичай за браком навчальних годин, котрі щороку зменшуються, викладачі приділяють недостатньо часу навчанню у цьому напрямі, що призводить до несаможитності акторів у майбутньому та породжує на сцені когорту бездумних «ляльок».

Для створення сценічного образу на сцені майбутньому бакалавру з АМДТіК потрібно обов'язково розвивати акторську фантазію, уяву, особливе бачення розповіді та сценічну увагу, мати особисте ставлення до події, володіти підтекстом, уміти тримати психологічну паузу. Тому, після чіткого аналізу твору та ролі, належну увагу студента потрібно звернути на мовну перспективу ролі. І лише після перелічених етапів підійти до запам'ятовування тексту ролі, але в жодному разі не навпаки, що трапляється досить часто. Завершальний етап – на основі особистого ставлення, бачення, уяви передати глядачеві свої думки і задум режисера, пам'ятаючи про те, що актор повинен бути співавтором вистави, а не елементом декорації. Адже сценічне мовлення є найважливішим засобом сценічного втілення драматургічного твору, одним з основних професійних засобів виразності

актора, бо дає йому можливість донести до глядача ідеї, думки і почуття, закладені у тексті.

Таким чином, ми вивчили питання сутності та структури виконавської майстерності акторського мистецтва драматичного театру і кіно, і це дало нам можливість узагальнити викладене вище: *виконавська майстерність актора мистецтва драматичного театру і кіно* – це основна складова сценічного мистецтва та акторської професійної діяльності, що включає зовнішню та внутрішню акторські техніки, художню інтерпретацію під час художнього перевтілення та сценічної дії; *виконавська майстерність майбутнього бакалавра акторського мистецтва драматичного театру і кіно* – це сформований певний рівень професійних навичок, умінь та знань, що включає зовнішню та внутрішню акторські виконавські техніки, елементи художньої інтерпретації та художнього перевтілення в сценічній дії, під час фахової підготовки.

Формування виконавської майстерності майбутнього бакалавра акторського мистецтва драматичного театру і кіно – це освітній процес фахової підготовки, спрямований на досягнення певного рівня професійних навичок, умінь та практичних знань, які включають зовнішню та внутрішню акторські виконавські техніки, елементи художньої інтерпретації та художнього перевтілення в сценічній дії.

Підсумовуючи сказане, виділяємо важливий фактор успішної роботи майбутніх бакалаврів з АМДТіК: це володіння ними системою умінь, що впроваджують теорію в практичну діяльність, а отже необхідною умовою для досягнення високого рівня виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК є практична сформованість усієї системи акторських знань умінь і навичок відповідно до потреб сучасного професійного сценічного простору України та світу.

Кожен студент, майбутній бакалавр з АМДТіК, повинен усвідомити, що робота над виконавською майстерністю передбачає, з одного боку, багато серйозної та копіткої роботи у напрямку розвитку його природних фізичних і

творчих даних, а з іншого – боротьбу з негативними чинниками, котрі можуть завадити йому стати істинним майстром сцени.

1.3. Аналіз науково-методичного забезпечення процесу формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці

На сучасному етапі розвитку суспільства особистісні якості фахівця тісно поєднуються з професійними. Акторське мистецтво є предметом таких наук, як театральна педагогіка, сучасна естрадна педагогіка. Культурологічна спрямованість підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК забезпечується включенням до програм підготовки гуманітарних дисциплін, особливо доречними є різні види мистецтва. Адже сфера його впливу – внутрішній світ людини, її самовизначення, що впливає на професійну діяльність.

Опанування акторського мистецтва допоможе майбутнім бакалаврам з АМДТіК розвинути задатки природного артистизму та набути вміння використовувати зовнішні прийоми техніки артистизму в анімаційній діяльності. Підготовкою майбутнього актора до професійної діяльності були зацікавлені такі режисери, педагоги, науковці як Б. Брехт [28], П. Брук [29], Є. Вахтангов [33], С. Волков [38], С. Гіпіус [44], Є. Гротовський [52], П. Єршов [57], Б. Захава [69], М. Кнебель [83], З. Корогодський [107], Г. Крісті [115], Л. Курбас [121], Д. Лівнев [132], В. Мейєрхольд [141;142], В. Немирович-Данченко [153], К. Станіславський [213], Л. Цукасова [237], М. Чехов [13; 243] та ін.

Розкриємо сутність поняття «формування». На базі проведеного аналізу словників, яке засвідчило те, що визначення поняття «формування» має різні тлумачення науковців, «Словник української мови» подає визначення, як «виробляти в кого-небудь певні якості, риси характеру» [217, с. 624]. Науковець О. Морозов визначає поняття «формування» як процес

цілеспрямованого та організованого оволодіння соціальними суб'єктами цілісними, стійкими рисами та якостями, необхідними для успішної життєдіяльності [149, с. 314].

У підручнику «Педагогіка» поняття «формування», що його надають А. Кузьмінський та В. Омеляненко, подається як «складний процес становлення людини як особистості, який відбувається в результаті розвитку і виховання; цілеспрямований процес соціалізації особистості, який характеризується завершеністю» [171, с. 52]. У нашому дослідженні ми будемо спиратися на цю наукову думку і застосуємо поняття «формування» до виконавської майстерності актора мистецтва драматичного театру і кіно К. Станіславський [213] стверджував, що талановитий артист завжди багато часу приділяє виконавській техніці актора, як внутрішній, так і зовнішній. Він згадував славетних артистів – М. Щепкіна, М. Єрмолову, Е. Дузе, Т. Сальвіні, – яким правильне сценічне самопочуття (внутрішня техніка) та його складові елементи були надані від природи, але вони завжди працювали над своєю технікою: «...тим більше треба дбати про техніку нам, скромнішим даруванням <...> тим паче, не слід забувати, що здібні ніколи не стануть геніями, але завдяки удосконаленню та розвитку своєї творчої природи, вивченню законів творчості й мистецтва, скромні таланти порідняться з геніями і будуть об'єднані одним». Це зближення відбудеться через систему й зокрема через «роботу над собою» [214, с. 309-310] І. Павлов писав: «При застосуванні хорошого методу й не дуже талановита людина може зробити багато. А при поганому методі й геніальна людина працюватиме марно» [165; 26]. Формування актора, підготовки актора, як окремої дисципліни, раніше не було або вона була лише засвоєнням техніки певних традицій і йшла в парі з узагальненням досвіду режисера. Творче становлення актора має на меті всебічний розвиток як технічних виконавських навичок, так і й особистості взагалі: голос, тіло, інтелект, чутливість, усвідомлення драматургії та суспільної ролі театру. «З іменем К. Станіславського [213], вже понад 100 років пов'язують освіту драматичних акторів “Система” живе

і донині, успішно використовується багатьма мистецькими школами світу, її широко застосовують у театральних ЗВО та театральних студіях як в Україні, так і за кордоном, як метод театральної педагогіки, як систему формування виконавської майстерності актора мистецтва драматичного театру і кіно та засіб підготовки до сценічної художньої творчості. [213, с. 453].

Система К. Станіславського [213] – це вчення про надзавдання, великі думки та ідеї, співзвучні з сучасністю, котрі завжди мають лежати в основі акторського задуму і проявлятися не лише у рухах, пластиці, міміці, а, насамперед, у змістовому та емоційно-експресивному наповненні слова» [76]. На базі цього методу у світі створено багато різних акторських течій та акторських навчальних шкіл. У 1963 році професор Київського інституту театального мистецтва (зараз КНУТКТ імені І. К. Карпенка-Карого) М. Карасьов [77] видав книгу «К. С. Станіславський і сценічна мова», а в 1965 році, у Москві, була видана п'ятитомна «Театральна енциклопедія», де в четвертому томі книжку М. Карасьова, у статті «Станіславського система», зазначено у переліку літератури, яка ґрунтовно розкриває зміст системи: «Відомі педагоги зі сценічного мистецтва – зокрема формування навичок сценічного мовлення – сьогодні акцентують увагу на новій філософії підготовки актора, яка включає систему гармонійного, синхронного тренінгу сенсорних механізмів пластики, голосу і мовлення, що відображає діалогічність акторської майстерності, об'єднує глибинні процеси породження діяльнісного сценічного мовлення (А. Гладішева [45], Ю. Васильєв [31])» [99].

Природні голосові дані студента використовуються як база для індивідуального акторського зростання, удосконалення, як матеріал для самонавчання та удосконалення акторської майстерності [31, с. 102] Відповідно кожна з цих якостей потребує у своєму розвитку постійного вправляння – саме це дозволяє актору постійно знаходитись у формі.

К. Станіславський [213], розробив «систему переживання»: створення образу починається з переживань (подібно до героя), потім актор виходить на

фізичну дію. Принцип: «спочатку відчуваю, потім дію». Його система включає п'ять основних принципів, на які має спиратися сценічне навчання майбутніх бакалаврів з АМДТіК: життєва правда; ідейна активність мистецтва; сценічна дія – як основний збудник сценічних хвилювань; органічність творчості актора; творче перевтілення актора в образ.

Майбутній бакалавр з АМДТіК у своїй психофізичній єдності є автором, творцем, виконавцем і водночас інструментом. Тому він повинен уміти налаштувати цей «інструмент», власне, свій організм, щоб він підкорювався найтоншим творчим імпульсам, був готовий щосекунди до активної сценічної дії. Для цього потрібно послідовно, впродовж усього творчого життя, тренувати, формувати в собі елементи внутрішньої та зовнішньої техніки.

Б. Захава зазначав, що внутрішня техніка актора – це вміння створювати необхідні внутрішні (психічні) умови для природного, органічного зародження дії [69]. Ці навички потрібно формувати під час навчання, щоб розвивати у студента здатність приводити себе до відповідного сценічного самопочуття. Зовнішня техніка, за висловом Б. Захави, має на меті зробити акторський апарат майбутніх бакалаврів з АМДТіК гнучким, чутливим, здатним підкорюватися найтоншому внутрішньому імпульсу. Вона лише тоді стає частиною творчого процесу, коли поєднується з внутрішньою технікою. Словесна взаємодія, засоби формування практичних знань, умінь та навичок зі словесної дії драматичного актора залишаються ще недостатньо дослідженими.

«Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми полягає у відсутності комплексного аналізу науково-методичних матеріалів з методики викладання фахових предметів виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у закладах вищої освіти України і створення на цій основі інтегрованої синтетичної програми з методики навчання майбутнього драматичного актора. Відкриті К. Станіславським [213] закони сценічного мовлення лежать в основі сучасних вітчизняних та іноземних методик

формування професійної майстерності актора, допомагають йому знаходити правильне рішення у роботі над роллю та стимулюють його до самостійної творчості. Ці положення лежать в основі методичних розробок з формування сценічної мови А. Гладішевої [45], Н. Грицан [50], В. Євдокимової [59], Т. Нечаєнко [154], Н. Стадніченко [210; 211] та інших українських методистів у галузі культури і мистецтва.

Характер і стиль сценічного мовлення змінювалися й розвивалися упродовж усієї історії театру, з огляду на конкретні умови, акторські школи та творчі напрями, а знаменита «система» К. Станіславського [213] і досі є популярною у всьому світі, становлячи основу формування багатьох світових театральних методик.

Одним із найвідоміших американських викладачів акторської майстерності є Сенфорд Майзнер, методика якого є видозміненою системою Станіславського. Сценічній мові у ній відведено належне місце – щодня студенти займаються «говорінням» [2].

Альтернативою системі К. Станіславського [213], є техніка акторської майстерності Александра (Alexander Technique), послідовники якої (Ларрі Мосс, Говард Файн) пропагують поєднання роботи голосу з тілом, особливу увагу акцентуючи на навичках сценічної мови [2].

Має свою специфіку щодо формування сценічного мовлення і методика навчання акторів Шерон Чаттен, яка вимагає усвідомлювати кожен нюанс тексту, зрозуміти кожен відтінок змісту, очистити свої тіло і мову від усього зайвого.

Також відома у всьому світі своїм практичним підходом до освітнього процесу американська Yale School of Drama. Більшість часу студенти проводять у майстер-класах з викладачами. Опанування сценічною мовою відбувається паралельно з роботою над акторською майстерністю. Особливістю Royal Academy of Dramatic Art (RADA) (Великобританія) є те, що навчання будується з урахуванням індивідуального підходу до студентів, на поєднанні сучасних тенденцій і театральної традиції, зокрема й у роботі

над сценічною мовою. В умовах реально діючого театру відбувається навчання студентів акторської майстерності та сценічної мови в American Conservatory Theater (США).

«З урахуванням вищезазначеного актуалізується проблема підвищення якості професійної підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК на основі узагальнення сучасних педагогічних підходів до викладання предмета «Сценічна мова» для акторів театру і кіно різними театральними школами України та світу, що допоможе сформувати ефективний синтезований метод викладання предмета й підвищити рівень сценічно-мовленнєвої компетентності майбутніх акторів» [98].

«Сценічна мова» – не єдина навчальна дисципліна з мовної та мовленнєвої підготовки акторів театру, кіно і телебачення. Окрім неї, у деяких ЗВО України викладаються ще й супровідні дисципліни: «Основи сценічної мови» (Одеський національний університет імені І. Мечникова), «Орфоепія української мови» (Львівський національний університет імені Івана Франка), «Сценічна мова та орфоепія», «Культура мовлення», «Художньо-виконавські тренінгові форми сценічного мовлення», «Техніка мовлення» (Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого). Є й окремі програми для групових та індивідуальних занять зі «Сценічної мови» (Запорізький національний університет, кафедра акторської майстерності), «Техніка екранного мовлення» (Київський національний університет культури і мистецтв) та інші. Кожна із зазначених дисциплін формує одну із граней мовної особистості актора.

З аналізу опрацьованого матеріалу можна з впевненістю стверджувати, що у всіх закладах вищої освіти мистецького спрямування «Сценічна мова» є профільною дисципліною у системі професійної підготовки актора мистецтва драматичного театру і кіно (АМДТіК). В аспекті вивчення предмета «Сценічна мова» всі заклади вищої освіти України зберігають

загальну структуру підготовки актора МДТіК, сформованій усередині ХХ століття.

В умовах інтенсифікації освітнього процесу у закладах вищої освіти України інтегративні процеси в змісті навчальних дисциплін, таких як майстерність актора, сценічний вокал, українська мова, набувають особливого значення. Хоч завдання цих дисциплін – формування конкурентоспроможного актора театру і кіно, їхні навчальні плани та програми складені без урахування міжпредметних зв'язків, котрі мають забезпечувати комплексний підхід до формування професійних компетентностей актора МДТіК.

Сучасна театральна школа України спонукає студента до самостійної технічно-мовленнєвої роботи (у відсотковому співвідношенні 50 : 50). Як результат, маємо невисоку ефективність навчання, посередній рівень техніки мовлення, що має й об'єктивні причини.

На наш погляд, комплексність викладання усіх аспектів сценічної мови та акторської майстерності має стати провідною у професійній підготовці майбутніх бакалаврів з АМДТіК.

«Комплексний підхід до навчання сценічної мови вимагає забезпечити у процесі професійної підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК запровадження системи вправ, котрі забезпечують нерозривну єдність процесів дихання, мовно- і голосоутворення й зорієнтовані на творчий, дієвий характер опанування сценічною мовою, що може забезпечити мовний (комунікативний) тренінг» [98].

Отже, у формуванні виконавської майстерності в майбутніх бакалаврів з АМДТіК потрібно акцентувати увагу студентів на:

- 1) ретельний ідейний аналіз твору та ролі подає інформацію, що дає змогу акторові будувати основні риси характеру, мовні, пластичні та зовнішні характеристики ролі. Майбутні бакалаври з АМДТіК повинні бачити героя в перспективі розвитку основного конфлікту, що дає чітку уяву глядачеві про створений актором художній образ;

2) майбутні бакалаври з АМДТіК повинні ретельно вивчити драматургічний матеріал. Звернути увагу та ознайомитися з режисерським баченням твору. Намагатися дотримуватись у створенні художнього образу головної ідеї вистави та окремої ролі. Поверхневе знайомство з п'єсою, квапливе ухвалення рішень зазвичай зумовлює невдале тлумачення образу;

3) «у роботі над текстом актор зобов'язаний перевірити точність дії словом, з огляду на напрямок конфлікту. Потрібно пам'ятати, що роль повинна мати перспективу і кінцеву мету – надзавдання. Провести логічний, орфоепічний аналіз тексту ролі, перевірити в орфоепічному словнику точність наголосів у складних словах» [101];

4) акцентувати увагу на уяві та фантазії. Глядач повинен бачити картини життя у розповіді актора. Якщо актор не бачить за словами реальних або уявних подій, то їх не побачить і глядач. Актор повинен завжди тренувати внутрішнє бачення, необхідну увагу, фантазію;

5) майбутній бакалавр з АМДТіК повинен мати особисте ставлення до свого героя і подій драматичного твору. Ставлення, породжуючи відчуття, зумовлює активність словесної дії. Не існувати на сцені з готовими думками, словами, висновками, а намагатися разом з глядачами думати, шукати, вирішувати, тобто жити «тут і зараз» життям свого героя.

«Аналітико-синтетичними складовими роботи над роллю є: аналіз ідейної суті твору; встановлення ідеї (надзавдання); визначення основного конфлікту, наскрізної дії твору (ролі)» [86]. «Основний конфлікт п'єси визначає спрямованість ролі й тим самим дає ключ до словодії. Без визначення основного конфлікту, яскравих і точних бачень, без уміння їх передати уяві глядачів не може бути ні сценічної дії, ні словесної» [101].

Отже, основне, чому потрібно навчити майбутніх бакалаврів з АМДТіК, це знаходити початок конфлікту – у п'єсі, а потім в окремій ролі. Перше безпосереднє зіткнення сил, що дає «поштовх наступному розвитку подій в п'єсі, дає акторові розуміння логіки вчинків образу. Визначення основного конфлікту ролі вимагає копіткого глибокого аналізу» [101] і

всебічного обговорення з режисером. Особливу увагу майбутніх бакалаврів з АМДТіК потрібно звернути на зав'язку – епізод чи декілька епізодів, з яких починається дія твору. Далі робота над роллю має містити: по-перше, розбір сюжету, тобто студент повинен з'ясувати для себе не лише ідейний напрям п'єси як перший етап оволодіння матеріалом, а й його сюжет, тобто ту сукупність подій, в якій розкривається зміст. Для цього потрібно простежити всю лінію розвитку сюжету, уважно розглянути логічну послідовність подій, вчинків і думок дійової особи;

по-друге, розбір композиції «Театральний педагог повинен пояснити студентові, що саме зав'язка показує основні сили, котрі конфліктують, причини їхнього зіткнення, протилежність поглядів, інтересів, прагнення;

по-третє, кульмінацію – найвищу емоційну точку в розвитку подій драматичного твору. Потрібно побудувати художню перспективу ролі таким чином, щоб кульмінаційний момент не настав раніше або пізніше. Основну енергію, мовно-голосові акценти слід залишити для кульмінаційної частини ролі, інакше сила драматичної дії втратить свою напругу;

по-четверте, логічний розбір кожного речення залежно від контексту, а також аналіз головної лінії дії ролі з огляду на основне завдання твору (встановлення окремих подій або епізодів). Кожен окремий епізод художнього твору або п'єси може мати свою зав'язку. Встановлення таких опорних подій допоможе виконавцеві згодом побачити перед собою ціле, а також ще раз уточнити надзавдання, до якого й має бути спрямована вся його творча увага» [101].

I, зрештою, визначення підтексту; створення бачень на основі авторського тексту; закріплення виконавцем тексту на основі створених ним бачень, передача внутрішніх бачень об'єкта (партнерові, глядачеві).

Художня перспектива – це вміння розпоряджатися засобами виразності мови впродовж усієї вистави. К. Станіславський [213], неодноразово писав у своїх методичних розробках, що майстер словесної взаємодії володіє трьома перспективами: логічною, чуттєвою (емоційною) та художньою. Коли актор

МДТіК з'являється на сцені, він повинен точно знати, яким буде фінал його виступу. Такий підхід є не лише в драматичному мистецтві, а й у музиці, літературі, балеті, живописові, скульптурі. Слова актора не існують самі по собі, вони залежать від цілого, від вихідних минулих подій і подій, які будуть попереду.

Перспектива [205] – це «видима далечінь», уміння розподілитися в ролі, розуміти, куди йдеш. «Перспектива робить актора “далекозорим”»: він бачить кінцеву мету свого виступу, вміє “крокувати” до головного місця своєї мови – кульмінації» [86].

Закон перспективи ролі – важливий закон у роботі артиста. Він допомагає йому стрімко рухатися за наскрізною дією п'єси і ролі до кінцевої мети – надзавдання п'єси загалом і кожного образу зокрема. Ця перспектива, швидше, від персонажа. «Хоча дійова особа не знає у подробицях, як усе відбудеться, вона лише знає свою мету і найближчі завдання, але актор, готуючи роль, знає й як розвиватимуться події. І це дає впевненість і силу в здійсненні ним наскрізної дії» [86]. Друга перспектива – перспектива артиста – належить власне артистові. Це розподіл виразних засобів, що ними користується актор, з урахуванням охоплення всієї ролі. За словами К. Станіславського [213], «друга перспектива – це перспектива актора, за якою він повинен розташувати свої сили митця, щоб якомога краще зіграти роль. Актор розподіляє свої сили за п'єсою, себе в ролі, виражальні засоби і фарби максимально розумно, виважено, вміло» [213].

«Переважна частина театральних шкіл у першому та другому семестрах під час роботи над етюдами в класі акторської майстерності, не використовує значні голосові та словесні навантаження, обмежуючись невеличкими фразами, окремими словами. Як правило, це безсловесні етюди.

У деяких театральних майстернях України, навпаки, одразу навантажують студента і словесно, і голосово (КНУТКТ імені І. К. Карпенка-Карого), що призводить до неузгодженості з навчальними планами кафедри «Сценічної мови» та кафедри «Акторської майстерності». Інколи голосове

навантаження першокурсника в класі акторської майстерності заважає викладачам сценічної мови виконувати свої професійні педагогічні обов'язки. У результаті виникає суперечність у часі та просторі, усунення якої передбачає появу певного цілісного підходу до розвитку мовної, особливо голосової особистості актора, інтеграції суміжних дисциплін акторської майстерності» [98].

«Розроблення та обґрунтування ефективної міжпредметної взаємодії у процесі професійної підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК є важливою педагогічною умовою у процесі формування їх виконавської майстерності.

Аналіз наукової літератури дає змогу робити висновок, що така інтегрована програма дасть можливість педагогові зосередити свою увагу на пошуку власного стилю викладання, структурно-організаційних форм занять, вибору художнього матеріалу, залучення спеціалістів логопедів, дефектологів до проведення практичних занять з виправлення мовленнєвих вад. Результатом такої роботи над словом стане природність голосу, вимови, простота, цілковита достовірність та бездоганна дикція» [98].

Зважаючи на посередній рівень культури мовлення у реальному житті й на сцені, пропонуємо в інтегрованій експериментальній програмі навчання сценічної мови передбачити удосконалення не лише орфоепічних норм, а й графічних, орфографічних, пунктуаційних, акцентуаційних, морфологічних, синтаксичних, лексичних, стилістичних.

У процесі формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК викладачі застосовують вправи з акторської майстерності: Лі Страсберга, Стелли Адлер, Сенфорда Мейснера, М. Чехова, Девіда Мемета, Вільяма Х. Мейсі, Ути Тайри Гаген, Віоли Сполін.

Лі Страсберг [111] навчався в учнів Станіславського – М. Успенської і Р. Болеславського. Метод заснований на правді. Лі Страсберг щодня говорив своїм студентам: «Якби не було Станіславського, не було б Лі Страсберга». Мета розслаблення, що є одним з найважливіших аспектів у методі Лі Страсберга – допомогти позбутися страху та напруги, котрі заважають

акторам бути виразними. Дуже важливо практикувати сенсорну пам'ять. З чотиригодинного заняття перші дві години займають вправи на розслаблення і вправи на сенсорну пам'ять. Потім актори починають працювати над сценами і п'єсами. Для того щоб дослідити життя персонажа, Лі Страсберг використовував практику імпровізації: що сталося з ним до сцени, що послужило мотивом для його дій. Техніка Лі Страсберга спонукає акторів посилювати зв'язок з матеріалом, створюючи емоційні переживання персонажів у їх житті. Лола Коен вважала Метод Лі Страсберга продовженням Системи Станіславського. Різниця між Системою і Методом лише в тому, що Лі дав акторам конкретний ланцюжок вправ, який допомагає акторові досліджувати власні інструменти, винайшов спеціальну вправу, «Емоційна пам'ять». Ця вправа готує акторів до інтенсивних моментів у сцені, коли потрібно прожити кульмінацію емоцій. Лола Коен описала багато вправ з акторської майстерності та передала основні поняття методу Лі Страсберга у книжці «Метод Лі Страсберга. Збірник вправ з акторської майстерності» [111].

Стелла Адлер розробила власну техніку, засновану на працях Станіславського і Лі Страсберга. Техніка Стелли Адлер відрізняється від Страсберга тим, що вона надає особливого значення уяві на додаток до емоційного відгуку. Відома її фраза: «Спіратися на емоції, які я пережила, наприклад, коли померла моя мати, щоб створити роль, – хвора до шизофренічності ідея. Якщо це і є акторська гра, то я не хочу цього робити». Хоча реалістичний стиль гри Марлона Брандо часто приписується методу Страсберга, насправді, він навчався у Стелли Адлер і навіть написав передмову до її посібника «Мистецтво гри». Серед відомих учнів Адлер можна назвати також Роберта де Ніро, Бенісіо дель Торо, Марка Руффало і Мелані Гріффіт. Основи методу описані в книзі Тома Оппенгейма [258]. Все, що ми говоримо, чуємо, думаємо, відчуваємо на сцені, має бути пропущене крізь фільтр уяви. Для Стелли Адлер актор – це передусім особистість, незалежна, інформована і вільно мисляча, яка постійно розвивається.

Техніка Стелли Адлер поділяється на 3 складові. Фундамент. В основі техніки лежить уява. Її розвитку приділяється особливе місце. Фундамент включає вправи на: розвиток уяви, оволодіння діями, усвідомлення того, як поведінка визначається обставинами; роботу над персонажем. Є зануренням актора в новий образ через набуття «нового себе». Мета роботи над персонажем не відхід від себе, а самознайдіння. За Стеллою Адлер, чим глибше актор вживається в іншу іпостась, тим ближче він стає самим собою. Завдяки вимислу актор має можливість висловити правду.

Підхід Стелли Адлер до драматургії – «географіка» також будується на уяві. Вона вибирає драматурга, збирає загальні для його творчості проблеми, ідеї та питання, а потім поміщає їх в історико-географіко-соціальний контекст. Після цього Адлер фокусується на якійсь конкретній п'єсі, розглядає її ідеї, вплив, який вчинила нею на театр і сучасну її культуру. Потім її значення і зміст вже для нашого часу. Нарешті вона опрацьовує одну конкретну сцену, повільно і методично, супроводжуючи її історичними правками.

Сенфорд Мейснер розробив власну унікальну техніку. Аналогічно Станіславському, Страсбергові й Адлер, Мейснер навчив своїх учнів «жити». Його техніка ламає надмірно структуровану техніку гри і розвиває відкритість, гнучкість і навички слухання. Фундаментальне у техніці Сенфорда Майснера – вправа «реальність дії». На думку Майснера, є велика різниця між актором, який вживається в роль, й актором, який вимучує її з себе. Різниця полягає в реальності дії – тобто в достовірності повторюваних дій. Вправа дає змогу простежити в собі зміну сприйняття дії. Дає можливість робити, а не просто позначати дію. Наслідки тягнуть за собою особисту залученість, конкретність і достовірність дії. Сенфорд Мейснер розробив техніку, яка відкриває акторові доступ до власних емоцій, що спонукає актора до спонтанної реакції. Теоретик робив основний упор на вправи, котрі викликають у актора спонтанний і природний відгук у процесі діалогу, він зосереджував увагу актора на його партнера по сцені. Його

техніка є обов'язковою для вивчення у всіх американських акторських школах. Саме її найчастіше використовують у роботі в кіно.

В основі техніки Сенфорда Мейснера – вправи, які спонукають актора до спонтанної реакції. Миттєва комунікація, що виникає між акторами, надає їм можливість максимально реалістично уявити дію персонажа в запропонованих обставинах на театральній сцені або знімальному майданчику. Програма курсу складається з взаємозалежних вправ, котрі слідують одна за одною. Студенти послідовно працюють над низкою вправ, націлених на розвиток здібностей до імпровізації і відкриття емоцій, які в надалі використовуватимуться в роботі над текстом. Основи роботи над методом описані в книжці Артура Бартоу «Акторська майстерність. Американська школа» [16, с. 115-172].

Михайло Чехов [13; 243] розробив унікальну акторську техніку. Він займався психофізичним підходом до акторської майстерності, зосередившись на розумі, тілі й усвідомленості почуттів. Клінт Іствуд, Ентоні Гопкінс, Гелен Гант і Джек Ніколсон – учні техніки Чехова. М. Чехов стверджував, що рух визначає образ і народжує потрібне почуття. Школи М. Чехова і Станіславського багато в чому схожі, однак їх кардинально відрізняє підхід до занурення актора в запропоновані обставини. Не можна забувати, що М. Чехов – учень К. Станіславського [213], тому наявні в їх системах відмінності не означають конфронтацію. М. Чехов запозичив у К. Станіславського комплекс важливих аспектів: фізичні вправи в стилі йоги; особливі техніки спостереження; способи концентрації уваги і спілкування; знаменитий метод «шматків і завдань» у роботі з акторським текстом.

Акторська техніка драматурга *Девіда Мемета* та актора *Вільяма Х. Мейсі*, заснована на дії і включає елементи системи Станіславського і Мейснера. Метод складається з чотиріступінчастого аналізу сцени й будується на прагненні до дії; він вчить акторів зосередитися на тому, що буквально відбувається в сцені. Технікою практичної естетики користуються *Фелісіті Гаффман*, *Роуз Бірн*, *Джессіка Альба* і *Кемрін Мангейм*.

Девід Мемет припустив, що при вивченні акторської майстерності можна обійти увагою певні фундаментальні людські істини і що вивчення людської натури потрібне акторові тією ж мірою, що й інші дисципліни. Практичну естетику можна розбити на три основні категорії:

- Філософія: в основі лежать керівні принципи.
- Аналіз тексту: розбір сценарію і переказ його придатною для гри мовою.
- Техніка виконання: способи застосування принципів практичної естетики на сцені.

Популярна техніка *Ути Гаген* [253] стверджує реалізм і правду понад усе; «Заміщення» (або «перенесення») спонукає акторів використовувати свій досвід та емоційні спогади для даних обставин сцени. У рамках своєї тривалої й легендарної педагогічної кар'єри Ута Гаген розвинула таланти Метью Бродерік, Сігурні Уївер, Джека Леммона і багатьох інших й навіть була тренером з вокалу Джуді Гарленд. Лабораторія Ути Гаген ґрунтується на «шести кроках» і 10-ти вправах, викладених в її книжці «Завдання для актора».

В основу її техніки покладено такі принципи: основи наших ролей ховаються десь у нас самих; голос і мова, душа і розум не існують у відриві від тіла, воно породжує їх і слугує їхнім провідником; виконана актором робота завжди має знаходити відображення в дії; все, що ми робимо, обумовлене нашими очікуваннями, але те, що виходить насправді, ніколи не відповідає їм повністю.

Унікальна техніка *Віоли Сполін* під назвою «Театральні ігри» фокусується на імпровізаційних вправах. Книжку Сполін «Імпровізація для театру» [261], випущену видавництвом Northwestern University Press, часто називають «імпровізаційною Біблією». Ця книжка стала класичним ресурсом для імпровізаційних акторів, режисерів і вчителів, вона навчає акторів жити моментом і правдиво реагувати на обставини. Син В. Сполін Пол Сілліс брав участь у чиказькій антрепризі «The Second City» і викладав техніки своєї

матері поколінням прославлених комедійних зірок, серед яких Алан Аркін, Фред Віллард, Ден Ейкroyд і Джильда Реднер.

«Театральні ігри» Сполін перетворюють навчання акторським навичкам і прийомам у справи в ігрових формах. Граючи, гравці набувають навичок, зосереджуючи свою увагу на грі, а не занурюючись у самосвідомість або намагаючись придумати гарні ідеї з інтелектуального джерела. Ця методика має намір дати акторові щось, на чому слід зосередитися. У цьому грайливому, активному стані гравець отримує спалах інтуїтивного, натхненного вибору, що виникає спонтанно.

Аналізуючи наукову літературу в сфері сценічного мистецтва драматичного театру і кіно, можна говорити про недосконале обґрунтування науково-методичного забезпечення процесу формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці. В українській науковій думці, дослідники у своїх працях, як правило, поверхнево розкривають сутність цього терміна, зосереджуючи увагу на структурі та особливостях виконавської майстерності як явища. Водночас уточнення термінологічних принципів, специфіки формування категорії можуть значно покращити процес формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у викладанні профільюючих предметів у закладах вищої освіти України.

Висновки до першого розділу

З'ясовано стан розробленості проблеми формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці у педагогічній теорії й практиці.

Поняття «виконавська майстерність актора драматичного театру і кіно» трактується як виконавська майстерність актора мистецтва драматичного театру і кіно – це основна складова сценічного мистецтва та акторської професійної діяльності, що включає зовнішню та внутрішню акторські

техніки, художню інтерпретацію в процесі художнього перевтілення та сценічної дії.

Виконавська майстерність майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно – це сформований певний рівень професійних знань навичок та вмінь, що включає зовнішню та внутрішню акторські виконавські техніки, елементи художньої інтерпретації та художнього перевтілення в сценічній дії, в процесі фахової підготовки.

Виконавська майстерність майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно – це певний рівень професійних навичок, умінь та знань, що включає зовнішню та внутрішню акторські виконавські техніки, елементи художньої інтерпретації та художнього перевтілення в сценічній дії в процесі фахової підготовки. Основні компоненти, на яких будується виконавська майстерність актора мистецтва драматичного театру і кіно: 1) внутрішня акторська техніка; 2) зовнішня акторська техніка; 3) художня інтерпретація. Основні інструментарії виконавської майстерності актора драматичного театру і кіно: мовленнєві, психофізичні, пластично-хореографічні, вокально-голосові.

Перспективним вважаємо розуміння розвитку та взаємодії професійних спеціальних здібностей та загальної обдарованості як необхідної умови продуктивного та ефективного функціонування автопоезної системи – актор. Послідовність взаємодії, взаємопроникнення та взаємозмінення вважаємо фактором визначення цілісності системи. Психофізіологічний апарат актора в режимі професіоналізації змінюється залежно від рівня професійних спеціальних здібностей та рівня загальної обдарованості, які взаємодіють, вибудовуючи професійний апарат – психофізіологічний апарат актора. Автопоезна система – актор трансформує природні задатки – парціальні здібності у професійні спеціальні здібності за допомогою загальної обдарованості як ціннісний акт, що становить головну складову власної індивідуальної сутності його особистості у формуванні професійної майстерності в галузі аудіовізуального мистецтва, прояв якої спостерігаємо у

якості та результативності когнітивного процесу – процесу коеволюції організму артиста та професійного середовища. Художній синтез – є основою драматичного театру і кіно, який не може існувати поза комплексом різних видів мистецтва. Саме завдяки художньому синтезу поглиблюють свій вплив на індивідуума, відіграють освітню та пізнавальну роль в суспільстві, тим самим залучаючи до своїх лав нові сценічні таланти.

Формування виконавської майстерності майбутнього бакалавра акторського мистецтва драматичного театру і кіно – це освітній процес фахової підготовки, спрямований на досягнення певного рівня професійних навичок, умінь та практичних знань, які включають зовнішню та внутрішню акторські виконавські техніки, елементи художньої інтерпретації та художнього перевтілення в сценічній дії.

Отже, важливим фактором успішної професійної діяльності майбутніх бакалаврів з АМДТіК: це володіння ними системою умінь, що впроваджують теорію в практичну діяльність, а отже необхідною умовою для досягнення високого рівня виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК є практична сформованість усієї системи акторських знань умінь і навичок відповідно до потреб сучасного професійного сценічного простору України та світу.

Основні наукові положення, що розкриті у першому розділі, представлено в опублікованих працях: [86; 89; 91; 92; 95; 98; 99; 101].

РОЗДІЛ 2.

ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ БАКАЛАВРІВ З АКТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ І КІНО У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ

2.1. Критерії, показники та рівні сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці

Сценічне мистецтво потребує творчих особистостей з високим рівнем знань, всебічно ерудованих, інтелектуально розвинених, але водночас треба зауважити, що в сучасному світі театру і кіно – з їх калейдоскопом різних жанрів і форм, з більш синкретичним драматичним мистецтвом – цінується фахівець, який готовий на високому технічному рівні демонструвати виконавські навички та вміння. Іншими словами, ринку потрібен «майстер», який бездоганно володіє акторською технікою. Це в жодному разі не відміння аналізу, рефлексії та творчого пошуку, але в аспекті сучасної мистецької освіти постає нагальне питання – як підготувати фахівця, який буде конкурентоспроможним на ринку акторської сценічної праці.

Майстерність – передбачає тріаду, що складається з природної обдарованості людини, її практичних знань і вмінь, а також особистісного життєвого досвіду. Природна обдарованість людини в оволодінні майстерністю дуже важлива. Адже створити витвір мистецтва може лише людина з високим бажанням до самовираження через певний вид мистецтва, з особливим складом психофізичних даних, внутрішньої інтуїції, творчої енергії та емпатії, людина з неординарним баченням, уявою та фантазією. Так само роль когнітивних та практичних знань важлива в оволодінні майстерністю. Нечасто обдарована людина, без оволодіння зовнішньою технікою фаху, може досягти успіху у своїй професії. Також говорити про

найвищу майстерність можна лише тоді, коли людина набуває досвіду не з книг, а з життя і цим життєвим досвідом збагачує свої витвори мистецтва.

Побуває думка, що майстерність педагога не передається учням, передаються лише прийоми, методи, технології, але ми не поділяємо це твердження. Справді, майстерність не можна передати абсолютно всім, його можна передати лише тим, хто має талант, хто готовий прийняти знання, і впровадити ці знання, примножуючи та збагачуючи отримане творче поле вже своєю, особистісною обдарованістю. Безліч славетних акторів, музикантів, художників, танцівників підтверджують, що високій майстерності та творчому успіху вони завдячують саме своїм педагогам.

На основі вивчення театральної педагогічної літератури таких науковців як Д. Дідро [78], Ю. Завадського [63], І. Коха [109], І. Промптової [178], З. Савкової [190], Е. Саричевої [197], П. Симонова [200], В. Тополевського [226], Е. Хрящової [236], Є. Чорної [241], Е. Чарелі [238], та з досвіду роботи акторів театру і кіно, а також попереднього опитування викладачів закладів вищої освіти та студентів був створений орієнтовний перелік знань, які, на наш погляд, сприятимуть оновленню цілей, методів, засобів, організаційних форм, що сприяють готовності майбутніх бакалаврів з АМДТіК до виконавської майстерності. Передусім з'ясуємо, що повинен знати і вміти майбутній драматичний актор, та які практичні навички набути в системі підготовки кожної з профільюючих дисциплін (табл. 2.1). Основні засоби виразності драматичного театру складаються зі сценічної дії, котра включає діалогічне (монологічне) мовлення та психофізичну дію й будується на основі драматургії (сценарію). Сценічна дія – це послідовність подій на сцені, поведінка персонажів, що характеризує їх психологічний розвиток, зміни. Важливим аспектом творчої педагогіки є акцентування уваги на підготовці майбутнього актора до роботи з драматургією та художньою літературою. Де важливим аспектом стає готовність студента за допомогою зовнішньої та внутрішньої акторської техніки за допомогою викладача перетворити писемну мову автора на твір аудіовізуального сценічного

мистецтва. Бути готовим до високих технічних виконавських вимог до художньої інтерпретації тексту.

Таблиця 2.1

Дескриптори дисциплін, які формують виконавську майстерність

Дисципліни	Дескриптори дисциплін
Майстерність актора	<p>Знати: специфіку роботи актора в драматичному театрі; основи професії актора, закони акторської творчості й сценічної майстерності, теоретичну спадщину провідних режисерів та акторів, основні напрями і школи акторської майстерності. основи професії актора, закони акторської творчості у театрі та кінематографії;</p> <p>Вміти: самостійно працювати над роллю; застосовувати на практиці основні методи і принципи роботи режисера з актором,</p> <p>Володіти навичками: роботи в творчому колективі в рамках єдиного художнього задуму, володіти методологією самостійної роботи над роллю; мистецтва мовлення в драматичному театрі й кіно;.</p>
Сценічна мова	<p>Знати загальні основи теорії сценічної мови, методи тренінгу та самостійної роботи;</p> <p>Вміти: побудувати опору звуку на базі правильного дихання, резонувати, органічно включати в творчий процес усі можливості мовлення, його дикційну, голосову, інтонаційно-мелодичну і орфоепічну культури, вести словесну дію в єдиному темпоритмічному, інтонаційно-мелодичному і жанрово- стилістичному ансамблі з іншими виконавцями;</p> <p>Володіти навичками поєднання зовнішньої та внутрішньої техніки сценічного мовлення, що спрямовані на словесну дію і художнє перевтілення.</p>
Основи сценічного руху, бою та фехтування (Сценічний рух)	<p>Знати: сценічний рух різних стилів і напрямів; основні завдання сценічного бою, фехтування.</p> <p>Вміти: виконувати основні елементи сценічного руху та окремі пластичні номери, сценічні етюди; включати елементи сценічного бою без зброї і зі зброєю;</p> <p>Володіти навичками постановки конкретного пластичного номера і розгорнутої композиції; техніки координації.</p>
Сценічний танець	<p>Знати: стильові та жанрові особливості танцювальної пластики, основи драматургії танцю, прийоми і засоби виконання руху;</p> <p>Вміти: здійснювати нескладні постановки; по-акторськи існувати в танці, втілювати при цьому різні стани, думки, почуття людини та її взаємини з навколишнім світом; використовувати виразні засоби сценічної пластики;</p> <p>Володіти навичками роботи над виразними засобами сценічної пластики в постановочній роботі; своїм розвиненим тілесним апаратом легко виконувати рухові завдання, що вимагають поєднання високого рівня координації рухів, пластичності, гнучкості, виразності, сили, почуття рівноваги, включаючи базові елементи індивідуальної та парної акробатики; постановки пластичних танців.</p>

Продовження таблиці 2.1

Сценічний вокал	Знати: загальні основи теорії музики та музичної грамоти; гігієну співочого голосу; вокальні композиції різних жанрів і стилів; Вміти: вирішувати різні художні завдання з використанням співочого голосу при виконанні партій у музичних виставах, вокальних номерів у драматичних спектаклях, на естраді; Володіти навичками інтонування різних співочих образів; методами вокального тренінгу та самостійної роботи; вирішувати різні художні завдання з використанням співочого голосу при виконанні партій у музичних виставах, вокальних номерів у драматичних і лялькових спектаклях, на естраді; правильним диханням; динамічним і тембровим балансом голосу в співі.
-----------------	---

Отже, основний матеріал, з яким працює актор МДТіК – це текст автора. Аналіз твору – це та когнітивна база, на якій будується система роботи над роллю і система готовності до виконавської майстерності. Основне завдання театрального викладача – навчити студента працювати з авторським текстом. До системи аналізу тексту входить: літературний, композиційний, логічний аналіз, дійовий аналіз. Студент повинен уміти визначити ідею, тему твору; провести аналіз сюжету і композиції твору; проаналізувати лексичні особливості тексту; розмітити текст для читання.

Побудова драматичного твору відбувається за допомогою діалогів і монологів, що передбачають сценічне відтворення писемного тексту, який передбачає слухове сприйняття і, на відміну від прозових і віршованих текстів, полілогів, супроводжується, окрім підтекстів (інтонації), засобами невербального впливу, таких як: сценічний рух, поза, міміка, жест та інше. [96].

Засоби невербального впливу мають специфічні засоби передачі та сприйняття інформації: актор–глядач, актор–партнер, актор–партнер–глядач.

У педагогічній діяльності, спрямованій на опанування майбутніми бакалаврами з АМДТіК усіх особливостей сценічної дії, важливими є, *по-перше*, вивчення студентами основних складових театральної концепції роботи над словесною дією, як основною складовою акторської майстерності; *по-друге*, здобуття студентами навичок зовнішньої та

внутрішньої акторської техніки й техніки мистецтва володіння словом за допомогою таких видів мовлення, як монолог та діалог;

Насамперед, розглянемо театральну концепцію «роботи актора над словесною дією, яка формується на основі трьох функцій сценічної дії, а саме: інтелектуальній, волюнтативній та емотивній. *Інтелектуальний* засіб впливу може бути здійсненим в окремому діалозі або навіть стати манерою гри всієї п'єси. Як приклад, «інтелектуальний театр», де вплив на глядачів здійснюється через інтелект, а не емоційне сприйняття. Про *волюнтативну* функцію словесної дії йдеться тоді, коли висловлювання актора розглядаються як конкретні вольові дії, метою яких є вплив на психіку, поведінку, дію як партнера, так і глядача. *Емотивна* функція словесної дії реалізується через інтонацію, що є індикатором дії. [96].

Послідовність розкриття актором логіки образу чи інтерпретації відповідного тексту як засобу міркування виконує інтелектуальна функція словесної дії.

Відомий драматург В. Розов характеризував мову почуттів як універсальну та інтернаціональну. Адже, переглядаючи виставу будь-якою мовою світу, можна зрозуміти всю виставу, коли очевидними є ревності, обурення, підозри, недовіра тощо. Проте, слухаючи певну доповідь і навіть знаючи її початок, людина нічого не зрозуміє. Саме тому В. Розов визнавав інтелектуальний театр, але вважав його, певним чином, збідненим. На його думку, по-справжньому театр відбувається тоді, коли простежується емоційне потрясіння [187].

Інтелектуальному, волюнтативному та емоційному методам впливу люди несвідомо навчаються з дитинства, володіють ними достатньо добре для того, щоб, удаючись до певного способу, не думати про засіб дії. Проте в акторській майстерності артист усвідомлено оволодіває тим, що в житті він робить мимоволі. [96].

Акторська і режисерська практика К. Станіславського [213], наочно свідчить про те, що запропонований ним метод заглиблення в життя ролі

шляхом залучення у творчу роботу інтелекту, емоції та волі актора дає повноцінні результати лише тоді, коли драматургічний матеріал відображає реальну дійсність і підпорядкований життєвій логіці. *По-друге*, у разі розгляду висловлювань актора як конкретних вольових дій, метою яких є вплив на психіку, поведінку, дію партнера і глядача, реалізовується *волюнтативна функція словесної дії*. Вольові дії гуртуються залежно від засобів, за допомогою яких здійснюється відповідна дія, тобто виконується завдання, досягається мета. Кінцева мета полягає у кожній драматичній сцені чи діалозі, а більш конкретна – у прагненні вплинути на партнера. Оскільки метою репліки є вольовий вплив, її ударність полягає, насамперед, у виразності її сенсу [96].

Наступним важливим елементом формування професійно значущих якостей виконавської майстерності у студентів – майбутніх бакалаврів акторського мистецтва драматичного театру і кіно є володіння словом за допомогою таких видів мовлення, як монолог і діалог. Якщо діалог, передбачаючи дію на сцені на основі взаємодії з партнером, виступає нескладним прикладом дії, то в монологічному мовленні актор МДТіК повинен побудувати діалог зі слухачем, що означає формування, тренування елементів внутрішньої техніки мовної взаємодії: м'язової свободи, уваги, волі, уяви, оцінки, ставлення, гумору, темпераменту, діалектичного мислення та ін.

Перехід від монологу до діалогу не має бути механічним, його потрібно ширше і ґрунтовніше використовувати, щоб максимально активізувати мислення людини, котра приходить у театр. Монологічна мова характеризується, *по-перше*, насиченістю великою кількістю запитань, відповідей, котрі вказують на прагнення актора роз'яснити не лише глядачам, а й самому собі (переосмислюючи) ситуацію, що виникла, тобто вирішити проблему. *По-друге*, пошуковою діяльністю героя (актора), що народжує припущення, доводи, твердження, доказове заперечення помилкових положень і т. ін. *По-третє*, виникненням внаслідок пошуку і

переживання пам'яті й уяви, коли з'являються образи, асоціації, порівняння, зіставлення (Додаток Б). Ці чинники роблять логічну думку особливо відчутною. *По-четверте*, яскравим баченням внутрішнього погляду, коли здійснюється аналіз шляхом зіставлення і постановки питань, відгуку. Логічність дії в монологі неможлива без володіння зовнішньою технікою мовної дії. Живе, наповнене енергією та дією слово актора завжди рельєфне, колоритне, характерне. Для того щоб монологічне мовлення актора стало діалогом зі слухачами, слід формувати, тренувати елементи внутрішньої техніки мовної взаємодії. У своїй режисерсько-педагогічній практиці останніх років К. Станіславський [213] уникав прийому спілкування з самим собою і шукав більш конкретний підхід до монологу. Він застерігав акторів від «самоспілкування» на сцені, яке, за його словами, призводить до «закочування очей всередину себе», і завжди намагався перевести монолог на шлях конкретної дії актора. Цю дію він розумів як взаємодію суб'єкта (актора) з об'єктами (реальними чи уявними).

Драматичний діалог – це, як правило, обмін словами між дійовими особами п'єси або вистави (Додаток А). Таким чином, головним критерієм діалогу є комунікація і зворотність спілкування. На відміну від монологу (мови, зверненої безпосередньо до співрозмовника і без потреби відповіді), діалог виступає обміном між «Я – хто говорить» і «Ти – хто слухає», причому кожен, хто слухає, своєю чергою, стає промовцем. Усе висловлене набуває сенсу лише в контексті цього зв'язку. Існує багато різноманітних форм діалогу, зокрема: діалог між видимими та невидимими дійовими особами; розмова людини з Богом або примарою; розмова між живою людиною і невидимим співрозмовником (телефонна розмова). Оскільки є сцени закритого та відкритого діалогу, зазначимо, що відкритий діалог виникає, коли дійова особа прямо і безпосередньо виявляє свої бажання. Закритий діалог спостерігаємо, коли репліка різко набуває емоційної ознаки або характеру відстороненого судження, внаслідок чого складно з'ясувати її вольовий зміст. У класичній драмі діалог є радше послідовністю монологів з

певною автономією, ніж обміном репліками, схожим на жваву розмову. І, навпаки, багато монологів, незважаючи на злиття тексту та єдність теми висловлювання, не є діалогами персонажа з частиною самого себе, з іншим уявним персонажем або з усім світом, покликаним у свідки. Прикладом взаємопроникнення монологу в діалог є «Три сестри» А. П. Чехова (Додаток А).

Словесна дія має подвійну адресацію: актори-персонажі спілкуються як один з одним, так і з глядачами. Тому текст драми співвідносимо з комунікацією, в якій беруть участь три суб'єкти: актор, сценічні партнери та глядачі, свідомо мовчазні під час вистави.

Сучасні режисери й педагоги, навчаючи майбутніх бакалаврів з АМДТіК особливостям словесної дії у виставі, використовують не лише досягнення науковців у царині психології, риторики, а й сучасні розробки «новітніх» наук, таких як психолінгвістика, паралінгвістика (фонація, кінесика, проксемика), біосенсорика, біоенергетика та ін.» [101]. У своїх працях про внутрішню і зовнішню сценічну дію К. Станіславський зазначав, що драматичне мистецтво, мистецтво актора ґрунтується безпосередньо на дії та активності. За його словами, навіть нерухомий, котрий сидить на сцені, ще не визначає його (мистецтва) пасивності [213], оскільки, зберігаючи цю зовнішню нерухомість, актор МДТіК може і повинен активно внутрішньо діяти: думати, слухати, оцінювати обставини, зважувати рішення тощо.

Втім, на цей час майже немає досліджень словесної дії як частини акторської гри, які б поєднали класичні наукові здобутки та сучасні розробки у психологічній і педагогічній науках.

Основним елементом драматичного твору є сценічна дія, що включає в себе і словесну. Будь-який випадок словесної дії – це своєрідне застосування певних методів впливу, позаяк неможливо впливати на будь-що без жодного засобу. Впливаючи на свідомість партнера, людина усвідомлює, що її партнер володіє певними психічними здібностями, як-от пам'ять, увага, почуття, уява, здатність мислити, воля тощо. Мовленнєвий процес може бути

словесною взаємодією лише тоді, коли відбувається «зараження» співрозмовника або співрозмовників власними думками та емоціями; передача йому або їм того, «що бачиш і розумієш сам». «Кожною фразою, кожним словом актор повинен спонукати глядачів, партнерів до дії – зрозуміти певну думку, побачити в думках картину, звернутися до спогадів тощо» [101].

«Отже, у розробці методики навчання словесній дії як невід’ємної частини акторської гри слід зважати на такі аспекти. *По-перше*, словесна дія стоїть на перехресті науки та підсвідомості. Мова, з одного боку, подає інформацію, потрібну для розвитку сюжету, а з іншого – відображає подоби героя, його неповторний стиль поведінки, дає розуміння соціальне та культурне походження людини, її освіти, національність, вік. *По-друге*, з метою створення образу, побудови його індивідуальної логіки поведінки, розуміння значення словесної дії, актор МДТіК повинен детально вивчити матеріал, запропонований автором, ознайомитися з режисерським трактуванням. Поверхнєве знайомство з п’єсою, квапливе ухвалення рішень зумовлює зазвичай невдале тлумачення образу. [96].

По-третьє, у роботі над текстом актор МДТіК зобов’язаний перевірити точність дії словом, з огляду на напрямок конфлікту. Виступ актора повинен мати перспективу і кінцеву мету. Це допоможе виконавцеві згодом побачити перед собою ціле, а також ще раз уточнити надзавдання, до якого й мала бути спрямована вся його творча увага. І діяти, і передавати думки, й емоційно йти по лінії усіх складових ролі, сцени, акту, цілої п’єси не можна без перспективи, що веде до кінцевої мети – надзавдання.

По-четверте, вагоме значення у словесній дії актора має активність уяви. Якщо актор МДТіК не бачить за словами реальних або уявних картин життя, то їх не побачить і глядач. Для того, щоб навчитись утримувати в пам’яті картини внутрішнього бачення, необхідно тренувати увагу. Актор МДТіК повинен бути уважним не лише під час своєї гри, а й у самому житті.

Це дасть змогу насичувати свій виступ яскравими, барвистими прикладами, картинами, а, отже, зробить його живим, таким, що запам'ятовується.

По-н'яте, виконавець повинен уміти вільно користуватися різними засобами вираження думки і, насамперед, інтонацією. Навчитися інтонації не можна. Це те ж саме, що навчатися плакати, сміятися, сумувати, радіти тощо. Інтонація мовлення в певній життєвій ситуації приходить сама собою, про неї не потрібно ні думати, ні піклуватися» [96].

За визначенням психологів, мовна інтонація – це звукова система речення загалом, до якої належать усі ознаки складного звуку: зміна основного тону, гучності, тембру, тривалості [41]. Окрім цього, з'являються перерви звучання – паузи. Інтонація висловлює емоційно-вольові стосунки людей під час спілкування. Не зважаючи на важливе значення інтонації, не можна її вважати основою виразності, інтонація є похідною, оскільки не лише демонструє емоційно-вольові відносини людей, а й визначається ними. «Інтонація мовлення в певній життєвій ситуації з'являється сама по собі, про неї не потрібно турбуватися. Навпаки, намагання акцентувати увагу на інтонації звучить фальшиво» [213]. Єдиний метод пошуку інтонації застосовується у разі необхідності прочитати певний текст іншого автора. Це завдання вирішується у теорії сценічної мови за допомогою системи К. Станіславського.

«Акторське мистецтво сьогодні вимагає від актора театру і кіно не заучених, хоч і досконало відшліфованих мовних фраз, а живого сценічного слова. Слово живе на сцені разом з персонажем, у взаємодії з ним і через нього впливає на глядача (слухача)» [97]. Педагогам, які працюють на удосконалення мовної і мовленнєвої підготовки актора, варто взяти це до уваги і, оновлюючи та удосконалюючи форми роботи над словом, над виробленням навичок мовної і мовленнєвої культури, широко використовувати сучасні музичні надбання.

«Висока культура мовлення – необхідна складова компетентнісної характеристики конкурентоспроможного актора театру та кіно. Майстерне

володіння дикцією, голосом, правильним професійним диханням, вільне користування технічними навичками на сцені, телевізійному просторі та знімальному майданчику – це запорука успіху акторської діяльності» [97]. Слід відзначити, що ступінь мовленнєвої технічної підготовки актора залежить передусім від потреби: удосконалення акторської майстерності; підвищення особистої кваліфікації актора; вдосконалення шляхів особистісного професійного зростання; набуття практичних рекомендацій, що мають за мету підвищення виконавської майстерності та в майбутньому ефективної роботи в драматичному театрі, кіно, телебаченні, на радіо, а також у підвищенні ступеня розвитку мовлення; поліпшення ступеня знань з орфоепії та культури мовлення; вдосконалення технічних навичок, зокрема словесної дії.

До переліку основних вимог, що їх висувують студентам в комплексі оволодіння технікою сценічного мовлення, входять: дикція та артикуляція, середньо-діафрагмальне дихання, м'язова свобода, активна робота гортані та глотки. Значна увага приділяється сценічному голосу – його об'єму, політності, витривалості, тембрального забарвлення та гнучкості, а також рухливості голосу та його діапазону, широкої гами обертонів. Комплексна робота над технікою мовлення дає змогу зберігати виразність і звучність сценічного мовлення у найскладніших психофізичних сценічних навантаженнях. Роботі над голосом передуює робота над правильним диханням, від якого залежить динаміка голосових відтінків, нерозривна кантілена звуку мовлення, його краса та легкість, сила та об'єм, а також правильність інтонаційних акцентів і пауз. Тому без напрацювання правильного дихання неможливо оволодіти технікою мовлення. *Мовленнєвим, звуковим або фонаційним* називають дихання, котре відбувається разом із мовленням або голосовим звуком і шумом.

Для того щоб мовлення було довготривалим, плавним та звучним, під час мовлення набране повітря потрібно використовувати раціонально, застосовуючи опору звуку (м'язи діафрагми й пресу).

Основа фонаційного дихання – середньо-діафрагмальне, або, як ще його називають, діафрагмально-реберне дихання. Останнім часом з'явилося багато вокальних та акторських методик розвитку дихання й голосу, у котрих використовуються різні типи дихання, показуючи хороші результати. У нашому дослідженні, ми радимо оволодіти *діафрагмально-реберним* (змішаним) типом дихання як основою мовленнєвої компетенції драматичного актора. Потрібно завжди пам'ятати, що перебір повітря, так само, як і недобір, негативно впливає на якість звуку голосу актора.

Як балетному акторові потрібно щоденно тренуватися біля станка, оперному – виконувати вокальні вправи, так і драматичному акторові необхідно щоденно займатися сценічною мовою та рухом. У працях вчених І. Барибіної [17], Ф. Бацевич [18], Р. Біля [24], А. Гладишевої [45], О. Грипас [49], Л. Мацько [120], В. Камишнікової [76], Л. Кравець [120], Н. Костриці [108], І. Козлянінової [85], Г. Петрової [173], І. Промтової [178], Ю. Раденко [182], Е. Сарічевої [197], Н. Стадніченко [210; 211] та ін. акцентуються увага на теоретико-методологічних, методичних та практичних аспектах техніки сценічного мовлення, мовленнєвих навичках, зокрема фонетичних, адже «милозвучність нашої мови створюється багатьма компонентами, вона потребує належної фонетичної організації. Милозвучність вимагає свідомого уникання незграбності в поєднанні звуків, послідовного й неухильного дотримання норм правильної вимови» [7, с. 16]; звертається увага на те, що «на сценічній мові позначилася стихія побутової «суржикової» мови.

Особливу увагу вчені приділяють мовленнєвій компетентності в професійній діяльності, що пов'язана з комунікацією, якою й є професійна діяльність актора театру, кіно і телебачення. На думку О. Лавріненко [126], предмет «Сценічна мова» має містити такі основні питання, як: *по-перше*, мовленнєва техніка, з допомогою якої можна реалізувати на сцені перед глядачем переживання героя у довершеній художній формі; *по-друге*, дикція, дихання, голос, орфоепія, логіко-інтонаційна виразність усного мовлення, які, вочевидь, є пріоритетними аспектами акторської майстерності.

Отже, по закінченню вивчення навчальної дисципліни «Сценічна мова» студенти повинні знати: норми орфоепії – і дотримуватися орфоепічних норм української мови; добре оперувати логікою тексту; інтонувати природно, тримати перспективу думки; обов'язково бути здатними до живої органічної словесної дії та імпровізації; розвивати уяву та вміти орієнтуватись у запропонованих обставинах; творчо мислити й творчо підходити до виконання поставленого завдання; мати розвинений мистецький смак [114]. Ставлення, народжуючи відчуття, зумовлює активність словесної дії. Дія словом лише тоді може бути дією, коли все здійснюється наче вперше. Кожна дія людини має конкретну мету (хай не завжди усвідомлену), яка поділяється на елементи. З-поміж основних таких елементів доцільно назвати, *по-перше*, оцінку – як першочерговий момент будь-якої усвідомлюваної суб'єктом дії, коли мета дії ще тільки виникає у свідомості. Оцінка – це момент, упродовж якого потрібно «вкласти в голову» щось побачене, почуте, певним чином сприйняте, для того щоб визначити, що ж робити, зважаючи на нову обставину. Із зовнішнього, м'язового, боку оцінка – це завжди більш-менш тривала і більш-менш повна нерухомість. Словесна дія народжується, виникає в момент оцінки і без попередньої оцінки відбутися не може; будь-яка проста словесна дія потребує належного пристосування, без якого вона також не може відбутися; будь-яка словесна дія має свій внутрішній, суб'єктивний і свій зовнішній, об'єктивно-фізичний бік. *По-друге*, пристосування, що виникає після оцінки, тобто у момент, коли у свідомості з'явилась конкретна, предметна мета. Суть пристосування полягає у подоланні фізичних перешкод на шляху суб'єкта до його мети, поки його увага зосереджена не на цих перешкодах, а на меті майбутнього впливу. Пристосування для впливу на людину буває «пристосуванням згори», «пристосуванням знизу» і «на рівні» (проміжна група пристосувань).

Види та методи роботи над сценічною увагою актора, що їх описав у своїх доробках К. Станіславський [213], наприклад, відома вправа «Три кола уваги», котру нині використовують ЗВО в усьому світі. «Щоб зосередити

увагу, слід уникати механічної зміни, важливо захопитися об'єктом, поставити це за творчу мету, адже увага зосереджується, якщо вона тепла, чуттєва» [213; с. 108-113]. У нашому дослідженні ми виділили такі види сценічної уваги, як несвідома й свідомі.

Несвідома увага проявляється тоді, коли актор МДТіК застосовує всі види сприйняття та реакції автоматично: загально бачить, загально чує, загально відчуває запахи, але не зосереджений на чомусь конкретно. Тобто актор може дивитися й не бачити, мати слух і не почути в загальному просторі щось конкретно. Тривалість несвідомої уваги визначає тривалість подразника. Лише вольове зусилля актора побачити чи почути щось конкретно може спричинити вияв свідомої уваги, тобто це вид уваги, що проявляє себе через свідоме ставлення актора до об'єкта. Свідомі увага міцно пов'язана зі словесною взаємодією. Попри певну спрямованість, свідомість та доцільність, свідомі увага на сцені набуває риси несвідомої уваги, яка знімає напруження та створює атмосферу природності й органічності психофізичного буття актора на сцені. Здатність актора «перемикати» різні види сценічної уваги, свідомі увагу наділяти рисами несвідомої, при цьому не змінюючи дієвої спрямованості образу, – становить виконавську майстерність актора. Від внутрішньої мотивації образу, від індивідуальних психофізичних якостей актора залежить здатність до зосередженості сценічної уваги. Важлива також здатність актора до несвідомої сценічної уваги, до публічної самотності й, не зважаючи на підвищену увагу глядача, до збереження певного виду сценічної уваги, відповідно до сюжету. Безперечно, всі види сценічної уваги потребують постійного тренінгу.

Для досягнення сценічного успіху майбутньому бакалаврові з АМДТіК обов'язково потрібен мотив, який спонукатиме студента до навчання, до творчої та технічної роботи над собою. Оцінюючи початковий ступінь знань та умінь майбутніх бакалаврів з АМДТіК, потрібно зважати на мотиви, що визначають цілеспрямованість людини, надихають студента до творчої

роботи та підвищення своєї професійної майстерності, зокрема акторської техніки. Йдеться не про один мотив «стати зіркою», а комплекс мотивів (мотиваційної системи). Без мотивів, на думку О. Леонтєва, неможлива реалізація діяльності [130].

Формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК потребує освоєння відповідної техніки, студенти повинні досконало опанувати навичкою м'язової свободи, адже м'язові «затиски», які виникають у людини на психологічному рівні, є неабиякою перешкодою словесній дії.

Вистава — це перевірка життєздатності всіх елементів мовної взаємодії. «Відповідно до виокремлених К. Станіславським [213] законів логіки мови, основним у творчості актора є виявлення суті твору (*надзавдання*) і втілення її в ролі (*наскрізна дія*). Актор МДТіК повинен зрозуміти внутрішню логіку персонажа, причини його вчинків, повинен для себе “виправдати” кожне слово і кожную дію персонажа, тобто зрозуміти причини і мету» [94].

Закон словесної дії вимагає від виконавця розцінювати спілкування з партнерами за допомогою слова як свідому діяльність, спрямовану на виконання певного творчого завдання. На основі дослідження структури мовного спілкування К. Станіславський [213] сформулював закон підтексту.

«Структура вербального спілкування несе у собі інформацію й оцінку цієї інформації, тобто прояв особистого ставлення автора та артиста (підтексту), що й є конкретним змістом і метою даного спілкування. У мовному спілкуванні партнерів народжуються логічні паузи. На жаль, сьогодні можемо спостерігати у мові актора порушення норм законів логічного мовлення, а саме: наголошування, акцентуація кожного слова в реченні без виправданих на те причин; наголос на певному слові без урахування попередньої думки, контексту; застосування правил наголошування в рамках окремого закінченого речення, а не всього тексту; наголошування службових частин мови або слів, неважливих за думкою,

дією, запропонованих обставин психофізичним та внутрішнім процесом образу.

Формування професійно значущих якостей техніки мовлення майбутніх бакалаврів з АМДТіК – не одноразовий акт, а тривалий процес, який має інтегрований характер і забезпечується усіма професійно зорієнтованими навчальними дисциплінами» [94]. Якщо актор МДТіК – центральна фігура вистави, основний інструмент передачі її образно-художнього змісту, то слово – головна дія вистави, бо живе слово – це не лише інтонація, жест, манера сценічної поведінки, а й контекстова доцільність думок, що їх воно уособлює.

Узагальнюючи, можемо стверджувати, що майбутній бакалавр з АМДТіК повинен уміти не лише вільно користуватися різними засобами висловлення думки, а й перманентно зважати на такі основні чинники: 1) внутрішній монолог органічно пов'язаний з послідовністю оцінок, загостренням уваги до того, що відбувається, а також із зіставленням свого погляду з поглядом співрозмовника; 2) кожна дія людини має конкретну мету (хай не завжди усвідомлену), яка поділяється на такі елементи як оцінка, пристосування та вплив (мобілізація); 3) важливим чинником мистецтва звучання слова виступає інтонація, яка, диференціюючись, відрізняє виразну мову від невиразної. Актор МДТіК повинен уміти вільно користуватися різними засобами висловлення думки і, насамперед, інтонацією; 4) перехід від монологу до діалогу не має бути механічним, його потрібно ширше і ґрунтовніше використовувати, щоб максимально активізувати мислення людини, котра приходить у театр; 5) сучасний театр потребує особливого ставлення актора до взаємодії з глядачем. Сценічній педагогіці слід звернути увагу на роботу над монологічним мовленням, яке обов'язково має набувати рис діалогу з глядачем. Для цього потрібно розвивати м'язову свободу, увагу волю, уяву, оцінки, ставлення, темперамент, діалектичне мислення та ін.; б) діалог на сцені набуває статусу повноправної дії, стає двигуном і важливим елементом на шляху розвитку подій. Драматичний діалог – це, як

правило, обмін словами між дійовими особами п'єси або вистави. Таким чином, головним критерієм діалогу є комунікація і зворотність спілкування; 7) вивчення питання роботи над діалогом та монологом потребує застосування щоразу нових підходів, пошуку інноваційних творчих засобів роботи над сценічною словесною дією. Для досягнення творчого успіху в навчанні обов'язково потрібен мотив, який спонукатиме студента до навчання до творчої та технічної роботи над собою.

Вказано, що не всі майбутні бакалаври з АМДТіК мотивовані однаково. Одні вмотивовані оцінкою зовні й залежать від думки оточення, інші вмотивовані власною високою самооцінкою. Кожен має свої цінності, бажання і потреби. З метою підвищення мотивації до професійної освіти викладачам майбутніх бакалаврів з АМДТіК потрібно: розвивати у студентів відчуття впевненості й довіри, прагнення до успіху, до поставленої мети, створювати атмосферу творчої конкурентності, встановлювати досяжні цілі й завдання, підтримувати оптимальну мотивацію до набуття професійної компетентності. Власним творчим прикладом спонукати майбутніх бакалаврів з АМДТіК до професійного навчання та успіху.

Аналіз наукової літератури, дав нам можливість виділити структурні компоненти готовності майбутніх бакалаврів з АМДТіК до виконавської майстерності завдяки теоретичному аналізу психолого-педагогічної літератури, до яких віднесено: мотиваційно-ціннісний компонент, когнітивний компонент, діяльнісно-творчий компонент, професійно-особистісний компонент (рис. 2.11.).



Рис. 2.11. Структурні компоненти готовності майбутніх бакалаврів з АМДТіК до виконавської майстерності у фаховій підготовці

Мотиваційно-ціннісний компонент відображає усвідомлене ставлення майбутніх бакалаврів з АМДТіК до професійної діяльності та її ролі у розв'язанні актуальних проблем виконавської сценічної культури. Він визначає логіку творчої поведінки студента, може проявлятися як у загальному професійному навчанні, так і в окремих творчих ситуаціях. Визначає характер сприйняття студентом зовнішніх професійних подій. До основних складових мотиваційно-ціннісного компоненту відносимо: мотиви і потреби, ціннісні орієнтації майбутнього бакалавра акторського мистецтва драматичного театру і кіно, котрі презентують методичну спрямованість; прагнення до опанування фаховими знаннями, уміннями і навичками; установка на удосконалення творчого процесу.

Когнітивний компонент – це певна система сценічно-мистецьких знань де створюється середовище для розвитку та пізнання мистецьких процесів (мислетворчий процес, процес мовлення, процес творчого сприйняття, творча увага, творча уява, різні види пам'яті), кожен з яких окремо і в мистецькій компіляції спрямовані на пізнання. У структурі когнітивного компоненту це – засвоєння основних мистецьких понять; знання сценічних жанрів і видів сценічного мистецтва; знання теорії побудови в драматичному творі художнього образу. Обов'язковим елементом когнітивного компоненту є наявність психологічних знань щодо створення умов та забезпечення естетичного розвитку творчої особистості.

Діяльнісно-творчий компонент відображає сутність вивчення профілюючих мистецьких дисциплін, котрі мають діяльнісно-орієнтований характер, що проявляється в таких формах і методах, як: публічний творчий виступ, вистава, концерт, відкритий творчий діалог, дискусія, словесна імпровізація, «мозковий штурм», аналіз та обговорення відкритих творчих показів, тренінг-ігри з подальшим обговоренням, а також використання інтерактивних педагогічних технологій під час вивчення профілюючих дисциплін: майстерності актора, сценічної мови, пластичних та музичних дисциплін. У роботі над професійними компетентностями майбутнього

бакалавра акторського мистецтва драматичного театру і кіно викладач і студент мають індивідуально-творчий діалог у виборі засобів та оптимального змісту. Важливе значення для майбутнього актора має рівень творчої, креативно-інтерактивної сформованості, його комунікативно-рефлексивних умінь у професійній діяльності.

Професійно-особистісний компонент – це інтегрована характеристика творчої індивідуальності, її обдарованість, професійні якості, готовність і здатність до цілеспрямованої творчої роботи, що зумовлює позитивні зміни в поведінці, діяльності й ставлення. У цьому компоненті звертається увага на властивості творчої особистості, що дають змогу спрямувати енергію актора на самооцінку, самоконтроль, самокорекцію, самовизнання. Усвідомленість студентами своїх здібностей, таланту, а також пізнання своїх виконавських можливостей проявляється у завязаному бажанні займатися акторською професією, зумовлює задоволення від перебування на сцені та спілкування з глядачем. Відбувається формування якостей творчої особистості на фундаменті професійно-значущої виконавської діяльності, розвивається позитивне ставлення й зацікавленість до обраної акторської професії.

Для визначення показників і рівнів сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК використовувалися такі критерії:

а) сформованість нормативних умінь і навичок: предметно-практичних, предметно-розумових, знаково-практичних, знаково-розумових;

б) рівень теоретичних знань з виконавської майстерності актора, який забезпечує усвідомлення майбутніми бакалаврами з АМДТіК і кіно практичної складової виконавської майстерності актора;

в) професійна спрямованість, бажання та мотивації студентів до формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці, що насамперед передбачають розвиток професійних якостей актора.

Виділяємо такі критерії оцінювання рівня сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці: мотиваційно-ціннісний, когнітивний, діяльнісно-творчий, професійно-особистісний. Розглянемо їх докладніше.

Показники, що характеризують *мотиваційний* критерій: професійна спрямованість, бажання та мотивації студентів до формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці, котрі насамперед передбачають розвиток професійних якостей актора.

Показники *когнітивного критерію* – це, передусім, усвідомленість засвоєння знань майбутніми бакалаврами з АМДТіК у фаховій підготовці, повнота і глибина знань з основних професійних компетентностей драматичного актора, зокрема знання термінів, правил, визначення, класифікацій, творчих методів, теорій з акторської техніки, мовленнєвої техніки, пластичної та вокальної майстерності.

Діяльнісному критерію притаманні такі показники: міра сформованості професійно орієнтованих умінь і навичок виконавської майстерності, котрі дадуть можливість підтримувати певний рівень професійної освіти (низький, середній високий), рівень засвоєння та застосування умінь і навичок, ступінь творчих проявів (задатки, здібності, обдарованість, талант, геній) у структурі виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці. Цей критерій дав нам змогу виявити рівень реальної практичної підготовки студентів, сформованість у них виконавської майстерності, застосування ними отриманих знань, умінь і навичок на практиці – спочатку в навчальному, а потім і в професійних театрах. Здатність до створення власних творів виконавського мистецтва в різних жанрах і формах.

Показники *особистісного* критерію орієнтують нас на організаторські, комунікативні, професійно-технічні та артистичні здібності студентів. Цей критерій акцентує увагу на властивостях творчої особистості, котрі дають змогу спрямувати енергію актора на самооцінку, самоконтроль, самокорекцію, самовизнання. Завзяте бажання займатися акторською

професією – це наслідок усвідомлення студентом своїх здібностей, таланту, це активна спрямованість на пізнання своїх виконавських можливостей. Все це викликає надалі задоволення від перебування на сцені та спілкування з глядачем.

Розкриємо сутність рівнів процесу формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці.

Низький рівень сформованості виконавської майстерності студентів у фаховій підготовці виявляється, як правило, у незацікавленості майбутньою акторською діяльністю, небажанні її здійснювати і вдосконалювати, а також у абсолютно невиразному усвідомленні професійної спрямованості. Ці студенти не володіють особливостями зовнішньої та внутрішньої технік виконавської майстерності, не мають професійно орієнтованих умінь і навичок щодо основних складових виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК, які дадуть їм можливість підтримувати певний рівень виконавського мистецтва. Знання таких студентів дуже фрагментарні, рівень розвиненості їх організаторських, комунікативних та артистичних здібностей низький і невідповідний вимогам до успішної акторської діяльності, котра спрямована на застосування різноманітних засобів професійної реалізації на сцені для створення високохудожнього образу.

Середній рівень сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК драматичного театру і кіно у фаховій підготовці визначається наявністю професійної спрямованості та ситуативної зацікавленості майбутньою акторською діяльністю, чітко вираженим бажанням її здійснювати. Студенти мають системні знання про майстерність актора, сценічну мову, пластично-хореографічні та вокальні навички, знають особливості технік виконавської майстерності у професійній сценічній діяльності, володіють професійно орієнтованими уміннями й навичками щодо виконавської майстерності з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці та майбутній професійній діяльності, котрі надалі дадуть змогу підтримувати певний рівень виконавської майстерності.

Мається на увазі рівень розвиненості організаторських, комунікативних та артистичних здібностей, який не завжди відповідає вимогам до успішної акторської діяльності, спрямованої на застосування різних складових виконавської майстерності з метою створення високохудожнього образу.

Високому рівню сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці, як правило, притаманні стійка професійна спрямованість, глибока зацікавленість майбутньою акторською діяльністю, усвідомлене бажання її здійснювати. У таких студентів – системні й глибокі знання з майстерності актора, сценічної мови, з пластично-хореографічних дисциплін і вокалу. Вони впевнено володіють особливостями зовнішньої та внутрішньої технік у професійній сценічній діяльності й професійно орієнтованими вміннями та навичками щодо виконавської майстерності з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці. Рівень розвиненості їх організаторських, комунікативних й артистичних здібностей відповідає вимогам до успішної акторської діяльності, котра спрямована на застосування різноманітних засобів сценічної освіти для створення високохудожнього сценічного образу у театрі й кіно.

Кожен із запропонованих критеріїв характеризується низкою визначальних ознак, які ілюструють сформованість виконавської майстерності у ході апробації організаційно-педагогічної моделі й реалізації сформульованих педагогічних умов. Окреслені критерії та їх показники (табл. 2.2) дають можливість виявити рівень сформованості виконавської майстерності майбутніх фахівців. Оцінюючи якість виконавської майстерності, ми будемо використовувати такі рівні її сформованості: високий, середній, низький, які враховуватимуться при складанні діагностичних зрізів (контрольних робіт, тестів).

Таблиця 2.2

**Критерії, показники та рівні сформованості виконавської майстерності
майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці**

Критерії	Рівні сформованості	Показники сформованості виконавської майстерності
Когнітивний	Високий	Глибоко засвоює теоретичні знання з усіх дисциплін, що формують виконавську майстерність майбутнього бакалавра акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці; високий якісний рівень опанування професійно необхідних теоретичних знань з виконавської майстерності з профільюючих дисциплін; забезпечує творче використання практичних знань виконавської майстерності у фаховій підготовці; бездоганно володіє теорією виконавської майстерності актора, доречно та влучно використовує її під час роботи над сценічним образом.
	Достатній (середній)	Володіє теоретичними основами виконавської майстерності; має достатній рівень сформованості системи загальнопрофесійних знань та часткове практичне використання їх у процесі формування виконавської майстерності у фаховій підготовці; не припускається грубих теоретичних помилок; можливі випадки недостатньо розвиненої виконавської техніки у фаховій підготовці.
	Низький	Допускає значну кількість різнотипних помилок у практичних знаннях з виконавської майстерності у фаховій підготовці; систематичні випадки помилок у теорії виконавської майстерності у фаховій підготовці; наявний обсяг загальнопрофесійних знань не забезпечує практичного застосування їх у створенні сценічного образу.
Особистісний	Високий	Системні та структуровані практичні знання, навички та вміння з виконавської майстерності; сформовані організаторські, комунікативні, професійно-технічні вміння та навички студента під час фахової підготовки; високий рівень самоконтролю, самокорекції з виконавської майстерності у фаховій підготовці; глибоке усвідомлення своїх здібностей і таланту у виконавській майстерності; активна спрямованість на пізнання своїх виконавських можливостей у фаховій підготовці.
	Достатній (середній)	Достатній обсяг практичних знань, умінь і навичок із виконавської майстерності у фаховій підготовці; незначні помилки в професійно-технічних вміннях і навичках з виконавської майстерності; наявні самоконтроль, самокорекція з виконавської майстерності у фаховій підготовці; має усвідомлення своїх виконавських можливостей у професійній підготовці; вміє аналізувати особисті практичні досягнення у фаховій підготовці та свідомо їх використовувати в практиці виконавської майстерності.
	Низький	Відсутні системні практичні знання, навички та вміння з виконавської майстерності; застосування професійних знань в сценічній практиці характеризується грубими помилками; у виконавській майстерності в професійній підготовці; навички, вміння та практичні знання з побудови сценічного образу фрагментарні; численні виконавські неточності у техніці виконавської майстерності під час фахової підготовки; немає усвідомленості своїх виконавських можливостей у професійній підготовці; не сформовані навички аналізу особистих практичних досягнень як інструмента розвитку виконавської майстерності майбутнього бакалавра акторського мистецтва драматичного театру і кіно.

Продовження таблиці 2.2

Діяльнісний	Високий	Уміння використовувати практичні знання з виконавської майстерності відповідно до сценічної ситуації; сформоване поняття про виконавську майстерність майбутнього актора драматичного театру і кіно; є вміння комунікативно, доцільно застосовувати сценічну інтерпретацію образу, як складову виконавської майстерності під час самостійної роботи над драматичним твором; високий рівень сформованості навичок виконавської майстерності як інструмента професійного розвитку та становлення фахівця; володіння засобами вербальної та невербальної комунікації у виконавській майстерності; здатність самостійно, на базі практичних знань, умінь та навичок створити власний твір виконавської майстерності драматичного театру і кіно.
	Достатній (середній)	Уміння застосовувати здобуті практичні знання, навички та уміння для розв'язання виконавських завдань; окремі порушення у виборі виконавських засобів виразності в роботі над сценічним образом; достатній рівень опанування практичними знаннями виконавської майстерності, але недостатній рівень їх координації з практичними навичками та вміннями; достатній рівень сформованості вмінь використання виконавських засобів сценічної комунікації в професійній підготовці; достатній рівень сформованості виконавських якостей для сценічної взаємодії.
	Низький	Несформованість виконавських умінь та навичок під час фахової підготовки; відсутність поняття про виконавську майстерність професійного актора драматичного театру і кіно. Недостатній рівень володіння виконавськими засобами виконавської майстерності актора; початковий рівень розвитку артистичних здібностей; труднощі в налагодженні сценічного контакту з партнерами та аудиторією; епізодичне застосування практичних умінь та навичок на сценічному майданчику; значні порушення у виборі засобів виконавської майстерності під час сценічної дії.
Мотиваційний	Високий	Свідоме ставлення до виконавської майстерності актора драматичного театру і кіно; розвиненість навичок самооцінки та творчої мотивації щодо власної виконавської майстерності; високий рівень сформованості художньо-естетичних мотивів до вдосконалення та розвитку особистої виконавської майстерності; високий рівень мотивації досягнення творчого успіху; особиста потреба в творчій самореалізації; високий рівень мотивації до самовдосконалення, розвитку та становлення виконавської майстерності у фаховій підготовці;
	Достатній (середній)	Наявність професійного інтересу до вивчення виконавської майстерності актора драматичного театру і кіно, а також навичок акторської самооцінки та самокорекції виконавської майстерності; обмежений рівень сформованості художньо-естетичних мотивів до виконавської майстерності; достатній рівень мотивації досягнення успіху у виконавській майстерності; обмежений рівень професійної спрямованості власної виконавської майстерності.
	Низький	Має нестійкий професійний інтерес до виконавської майстерності як засобу професійного розвитку та сценічної взаємодії; посередні навички самооцінки власної виконавської майстерності; нерозуміння важливості практичних знань з фахової підготовки для сформованості виконавської майстерності майбутнього бакалавра мистецтва драматичного театру і кіно; невисокий рівень художньо-естетичних мотивів до власної виконавської майстерності; недостатня потреба досягнення творчого успіху у виконавській майстерності; наявність переваги мотивації уникнення виконавських сценічних невдач; відсутність бажання вдосконалювати власну виконавську майстерність.

Під рівнем сформованості Т. Шепеленко вбачає сукупність показників, котрі визначають ступінь прояву критеріїв, їх узгодженість [245, с. 9]. Таким чином, критерії сформованості виконавської майстерності є характеристиками якісними, а рівні – кількісними. Зародження перелічених компонентів може бути реалізоване шляхом добору, формування та впровадження в навчальні програми методик, спрямованих на професійний прогрес творчої самосвідомості. Вивчивши проблему мотивації до навчання та професійного розвитку майбутніх бакалаврів, з АМДТіК ми дійшли висновку, що можливостей для підвищення мотивації до професійного навчання є багато. Маємо безліч чинників спонукання до здобуття професійної освіти, багато чинників мотивують до навчання окремо взяту особистість: інтерес до профільних предметів, що підвищують виконавську майстерність, відчуття соціально-культурної ролі майбутньої професії драматичного актора, загальне емоційне бажання до публічного виступу і спілкування з аудиторією, упевненість у своїх творчих здібностях і бажання їх демонструвати оточенню, а також терпіння, завзятість і наполегливість в отриманні професії актора. Нами показано, що майбутні бакалаври з АМДТіК розглядаються як студенти ЗВО, які опановують професійну кваліфікацію, котра надасть їм можливість здійснювати акторську діяльність, пов'язану з публічним виступом на сцені драматичного театру та створенням художнього образу в кіно.

2.2. Модель формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці

Мета і завдання вищої освіти обумовлює зміст професійної підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК. У системі вищої школи виокремлюють загальні принципи цілісного педагогічного процесу. До них належать

принципи: науковості, системності та послідовності, доступності, зв'язку навчання з життям, свідомості й активності, наочності, міцності засвоєння знань, умінь і навичок, індивідуального підходу, емоційності [233]. Кожен із принципів обумовлений своєрідністю змісту, форм і методів педагогічної діяльності, тому формулювання єдиних принципів цілісного педагогічного процесу не виключає специфічних мистецтвознавчих принципів. Ці принципи враховуються при доборі часткових методів і прийомів під час формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці.

У ЗВО мистецького спрямування зміст підготовки студентів складається з сукупності дисциплін за циклами: гуманітарної та соціально-економічної підготовки, фундаментальної, цикл професійної та практичної підготовки, а також за циклом фахових дисциплін. Під час побудови кожного циклу підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК дотримується певна логіка, де наявна нормативна частина (дисципліни для обов'язкового вивчення та дисципліни за вибором ЗВО). Вибіркова частина, в якій теж передбачено дисципліни за вибором студента та практична підготовка.

До змісту організаційно-педагогічної моделі формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці, нами віднесено цикл дисциплін професійної підготовки, таких як: «Майстерність актора», «Тренінг виконавської майстерності актора» «Сценічна мова», «Сценічний рух», «Сценічний вокал», «Сценічний танець», а також дисципліна, що запропонована до впровадження у варіативний блок професійної підготовки «Тренінг словесної взаємодії» – для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр». Детальну характеристику цим дисциплінам подано в Додатку Т.

Вивчивши навчальні плани творчих ЗВО, ми дійшли висновку, що нині вони доволі часто видозмінюються; стосується це здебільшого кількості аудиторних годин та годин самостійної роботи, які надаються для вивчення фахових дисциплін. Також змінюються назви та зміст дисциплін.

Єдиним залишається тільки загальна кількість кредитів освітньої програми вищої освіти рівня бакалавр (180-240 кредитів). Кожен заклад вищої освіти автономно визначає кількість годин для вивчення тієї чи іншої дисципліни. Іноді відбувається погодинне перевантаження однієї дисципліни та недовантаження іншої, а часом з навчального плану навіть зникають деякі фахові дисципліни, як, скажімо, в КНУТКТ імені І. К. Карпенка-Карого викреслено дисципліну «Сценічний танець». Натомість з'явилася дисципліна «Танцювальна аеробіка», яка міститься у варіативній частині циклу професійної підготовки та вивчається в III – IV семестрах. Зі вступом до Болонського процесу, помітні як позитивні зміни (варіативність, інноваційні технології, можливість навчатися мобільно, кредитна система та ін., так і негативні тенденції, котрі стосуються браку викладацького складу, що спроможний працювати за нових умов. Нині переважно творчі ЗВО перейшли на Болонську систему лише за формою, зміст усе ще залишається старий. Тому актуальною залишається проблема вдосконалення змісту підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК – як на рівні корекції змісту (Додаток Т) фахових дисциплін: майстерність актора, сценічна мова, сценічний танець, сценічний спів, сценічний рух так і на рівні вдосконалення самих навчальних планів підготовки (впровадження спецкурсу «тренінг словесної взаємодії», та «тренінг виконавської майстерності», який би сприяв системному формуванню необхідних знань, практичних умінь, професійних навичок з виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК. Перед тим як впровадити тренінги в навчальний процес нами було опрацьовано дослідження відомих науковців, театральних педагогів, режисерів, акторів та психологів щодо важливості тренінгу в житті людини (І. Барібіної [17], С. Беррі [252], П. Брука [29], С. Волконського [40], С. Гіппіус [44], Є. Гротовського [52], А. Дрознина [232], Ф. Дельсарта [68], Е. Жака-Далькроза [254], К. Лінклейтера [256], Е. Machlin [257], В. Мейєрхольда [141; 142], Г. Морозова [150], Л. Петровскої [174], J. Klifford Turner [255], M. Vorverg [262], М. Фельденкрайз [231], М. Чехова [13; 243] та ін.). Вчені

вивчали тренінгові системи та розглядали процес тренінгу як необхідний компонент професійної діяльності актора та його фахової підготовки. Фахівці в галузі соціальної педагогіки, психології О. Гройсман [51], К. Левін [128], С. Макшинов [236], Л. Петровська [174], К. Роджерс [185], Н. Хрящева [236] та ін. присвятили свої роботи дослідженню впливу тренінгів на покращення спілкування та якості життя людини. Вчені вказують на важливість присутності постійного тренінгу в щоденній роботі над собою. Видатний психолог О. Запорожець, що був учасником студії видатного режисера Л. Курбаса згадував: «...ми посилено займалися акробатикою, ритмікою, постановкою голосу, пропадаючи у театрі цілими днями...» [66, с. 29].

Отже спочатку розглянемо можливості вдосконалення змісту підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК на рівні вдосконалення змісту окремих фахових дисциплін, що входять до навчального плану підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК.

На думку Н. Кузьміної, кожен навчальну дисципліну слід розглядати як педагогічну систему, оскільки в неї є специфічні цілі, зміст, засоби, контингент студентів та викладачів [119, с. 13] – саме з такої точки зору ми розглянули всі фахові дисципліни, що їх вивчають у творчих ЗВО, і спробували структурувати їх відносно важливості розвитку виконавської майстерності та показати міжпредметні зв'язки. Як показано на рис. 2.12.

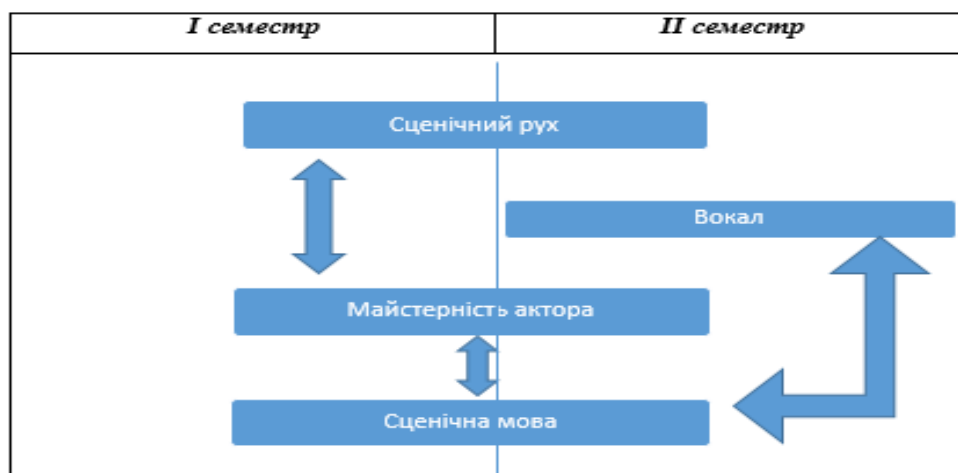


Рис. 2.12. Структурно-логічна схема освітнього процесу з дисциплін виконавського мистецтва (I рік навчання)

основні фахові дисципліни починають вивчати з I курсу, першого семестру і вивчають упродовж усього навчального періоду. Основні фахові дисципліни, в яких домінує головний виражальний засіб – мовлення, що є невід’ємною складовою одною, – це майстерність актора та сценічна мова. Пересічний глядач одразу може оцінити рівень виконавської майстерності драматичного актора, щойно той починає говорити. Оскільки дисципліна «Сценічна мова» є фундаментальною технічною базою готовності майбутніх бакалаврів з АМДТіК до виконавської майстерності, охарактеризуємо цей предмет докладніше.

Голос, професійне дихання, дикція, артикуляція, орфоєпія – це ті маркери готовності до виконавської майстерності майбутнього актора, за якими відбувається оцінка зовнішньої виконавської техніки майбутнього актора драматичного театру і кіно.

Навчальна дисципліна «Сценічна мова», має забезпечити розвиток та удосконалення зовнішньої мовленнєвої техніки актора, за допомогою якої можна реалізувати на сцені переживання героя у довершеній художній формі, яка неможлива без правильної постановки дихання, дикції, голосу, без досконалої орфоєпії, логіко-інтонаційної виразності, темпо-ритмічної складової мовлення та без розвиненого фонематичного слуху. Перелічені аспекти є пріоритетними в зовнішній техніці сценічної мови. Навчальна дисципліна «Сценічна мова» – одна з основних у системі підготовки актора МДТіК, викладач повинен навчити майбутніх бакалаврів з АМДТіК не лише осмислено, логічно висловлювати думки автора на сцені а й передавати глядачеві своє особисте ставлення до подій, свою уяву та фантазію. На першому курсі основна увага приділяється логіці мови, техніці наголошування, визначенню смислової функції логічного наголосу. Основним завданням I курсу в структурі формування зовнішньої техніки сценічного мовлення та окремих її складових, зокрема орфоєпії, дикції, дихання та голосу, – є напрацювання та набуття знань щодо орфоєпії й

культури мовлення, дикції та професійного дихання, голосу й інтонації, а також темпо-ритму мовлення та логіки мовлення, вправи на вироблення навичок правильного фонаційного дихання. Основна увага приділяється вимові дзвінких, шиплячих, подовжених звуків та асиміляції, систематизації послідовності роботи над дикцією: удосконалення дикційних навичок та ускладнення завдань щодо виразності й чистоти слова в різних темпах мовлення, різних голосових навантаженнях та емоційному напруженні. У другому семестрі ускладнюються тренувальні вправи, які збільшують об'єм видихувального повітря, засвоюється кантилена довгої фрази. Також приділяється особлива увага роботі над голосом. Важливим є з самого початку відкрити в студентів їх природний голос, збагатити тембральне забарвлення, розвинути силу та діапазон.

Під час формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК викладачі розробляють та апробують свої власні методи, обумовлені специфікою навчальних дисциплін. Програмою навчальної дисципліни «Сценічна мова» передбачено системний підхід до оволодіння студентами технікою сценічного мовлення. Суть пропонованої методики викладання «Сценічної мови» полягає у комплексній організації роботи над словом. Такий підхід дає змогу відразу ж виявити всі мовні та мовленнєві плюси і мінуси кожного студента, мотивує їх для подальшої праці з удосконалення сценічної мови, допомагає визначити (намітити, передбачити, спроектувати) методичні прийоми усунення недоліків, розкриття, закріплення та удосконалення індивідуальних можливостей, природних даних студента, зокрема темп, тембр тощо. Те, про що говорив і К. Станіславський [213]. З цією метою та для вироблення уміння у слові виражати різні емоції та настрої відповідно до емоційно-змістової насиченості твору пропонуємо вже на першому курсі роботу зі складними віршованими текстами В. Шекспіра, Ф. Шиллера, Гете, Аристотеля, Овідія, Софокла, Еврипіда. Таким чином, занурившись у стихію театру, конкретної вистави, фільму і певного стилю, майбутні бакалаври з АМДТіК починають

бачити чийсь і свої здобутки, переваги, недоліки, зрештою, і проблеми зокрема мовного характеру; вчать розставляти логічні акценти, виробляють навички чіткої дикції і правильного фонаційного дихання. У розділі «Дихання та голос» передбачено продовжувати систематичну і послідовну роботу із закріплення змішано-діафрагмального типу дихання та удосконалення набутих голосових навичок.

Слід розширювати діапазон голосу, розвиваючи його силу, легкість, гнучкість, витривалість тощо. Відповідно ускладнюються тренувальні вправи, які збільшують об'єм видихувального повітря, засвоюється кантилена довгої фрази. Для цього потрібно: знати послідовність застосування засобів логіко-емоційної виразності тексту; засобів виразності в мовленнєвому процесі та невербальному (поза, жести, міміка); уміти підготувати художній твір до читання й аналізу; членування тексту на мовні такти, шляхи визначення логічних й основних наголосів у єдності з мелодикою і темпом; способи визначення емоційної функції наголошуваних слів; знати принципи застосування позамовних засобів спілкування.

На II курсі (рис. 2.13.), у класі майстерності актора та сценічної мови, традиційною є робота над *гекзаметром*.

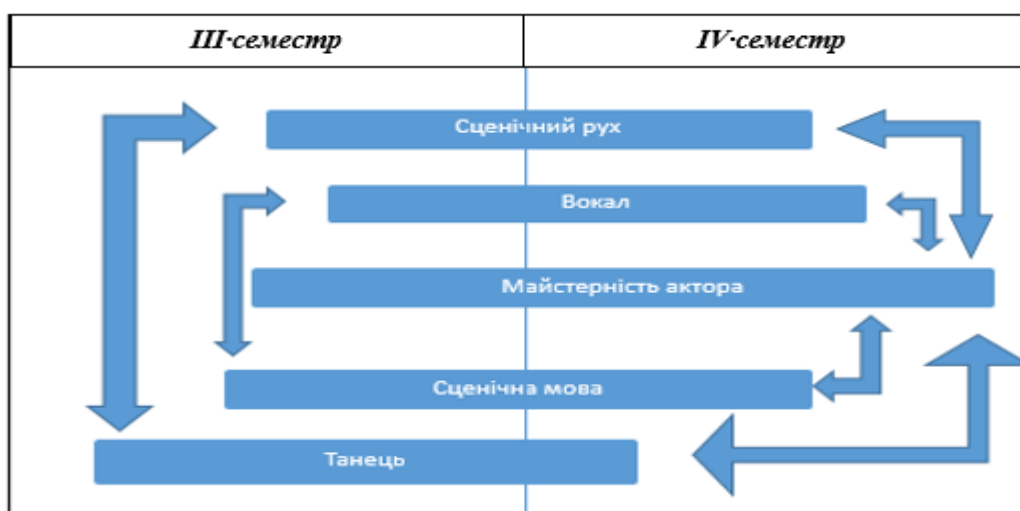


Рис. 2.13. Структурно-логічна схема освітнього процесу з дисциплін виконавського мистецтва (II рік навчання)

Але деякі творчі ЗВО пропонують працювати з гекзаметром в класі майстерності актора вже в другому семестрі I курсу. Цей літературний матеріал зі складною синтаксичною будовою дає можливість опанувати докладним розвитком думки та збагатити мистецтво живого слова розмаїтістю засобів виразності. Різна варіативність його форм виконання (розмовний і наспівний тон, посилення і послаблення, прискорення й сповільнення, підвищення і пониження голосу) мають сприяти ще й розкриттю змістовності та словесній дії. Для закріплення голосової досконалості, її інтонаційної ритмомелодики з внутрішньою технікою результативною є робота над складним синтаксичним цілим – періодом.

В основу практики формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК покладена структура театральної концепції роботи актора над словесною дією у виставі. Основними є три функції словесної дії: інтелектуальна, волюнтативна та емотивна, реалізація яких відбувається за певних умов. На III курсі (рис. 2.14.) удосконалюється зовнішня техніка сценічного мовлення.

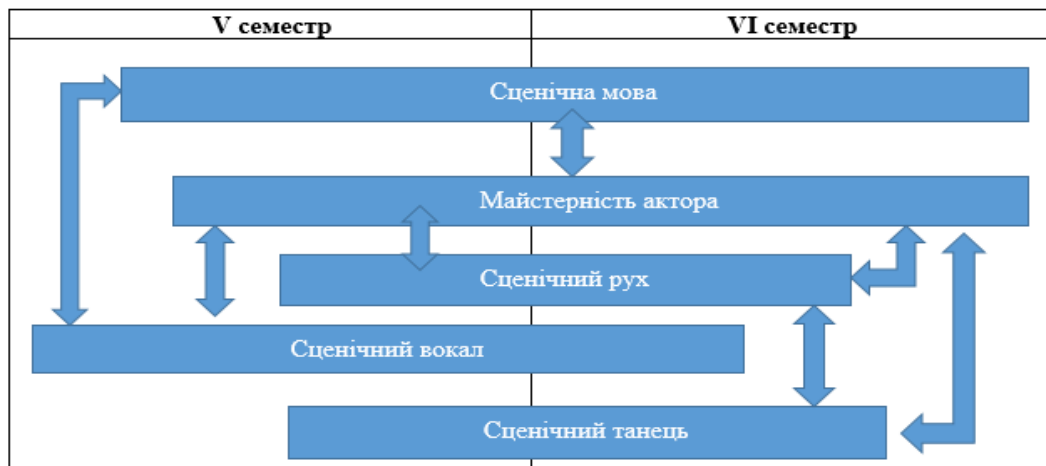


Рис. 2.14. Структурно-логічна схема освітнього процесу з дисциплін виконавського мистецтва (III рік навчання)

Основні завдання – удосконалювати культуру мовлення; збагачувати голосову палітру; використовувати контрастне звучання висоти, сили, ритму, тембрового забарвлення голосу, розвивати діапазон; закріпити правила

логічного читання як у прозі, так і у вірші; постійно працювати над діалогічною формою для оволодіння словесною дією у діалозі. «На думку психолінгвістів, мова є знаковою системою, що обслуговує соціум, а також виступає формою міжособистісних відносин. З огляду на це, у процесі навчання майбутніх бакалаврів з АМДТіК особливостям словесної дії слід акцентувати їхню увагу на тому, що у роботі над роллю актор МДТіК має зважати на основні чинники, які регулюють умови спілкування: стать людини; вік людини; взаємовідносини людей; субординація; етнічна та культурна приналежність людей. Мова не тільки подає потрібну для розвитку сюжету інформацію, а й відображає подобу героя, у котрого власний стиль поведінки. Поза залежністю від змісту репліки вона проявляє образність, загальну культуру, соціальний статус, фахову приналежність героя». [96]

Програмою IV курсу (рис. 2.15.) передбачається постійний самостійний тренінг і вдосконалення всіх компонентів зовнішньої та внутрішньої техніки виконавського мистецтва, також закріплення здобутих упродовж усього навчання мовних навичок на сцені навчального театру університету.



Рис. 2.15. Структурно-логічна схема освітнього процесу з дисциплін виконавського мистецтва (IV рік навчання)

В інтеграції з роботою над словом у класі майстерності актора поглиблюється літературний та композиційний аналіз; удосконалюються орфоепічні, дикційні навички; систематизується робота над формуванням та

розвитком фонаційного дихання, постановки голосу та удосконалення словесної дії. Така логіка навчання виконавській майстерності, зокрема формування змішано-діафрагмального типу дихання, постановки голосу та вироблення дикційних навичок, потребує й відповідної системи навчально-тренувальних вправ. Джерелом формування структури виконавської майстерності є особистісні характеристики майбутніх бакалаврів з АМДТіК, їх мотивація до вдосконалення виконавської техніки, виявлення та подолання дикційних недоліків, що сприяє становленню майбутнього митця сцени. Цей висновок підтверджує і Н. Стадніченко, котра зазначає, що ефективність вирішення проблем формування професійного спілкування майбутніх бакалаврів з АМДТіК за допомогою засобів сценічного мовлення залежить від значної кількості аспектів, зокрема, й від схильності студента, майбутнього актора, до активної самостійної роботи над удосконаленням техніки сценічного мовлення як засобу професійного спілкування, бажання постійного пошуку нових методів, спрямованих на розвиток мовних навичок, необхідності взаємодовіри і взаємозв'язку з викладачами профілюючих дисциплін [211].

Результат впровадження будь-якої педагогічної технології цілком залежать від таланту і рівня майстерності педагога, його загального розвитку, загального психологічного клімату в колективі, матеріально-технічного оснащення, налаштованості студентів та бажання викладача вносити відповідні зміни в методику викладання фахових дисциплін, що сприяють формуванню у студентів виконавської майстерності. Проте, незважаючи на попередньо згадані наукові розробки щодо методики викладання сценічної мови, «слід зазначити про недостатню увагу дослідників до створення інтегрованої системи вправ, яка включала б класичні мовно-голосові та сучасні словесно-дієві вправи і тренінги» [99].

Навчання словесній дії на основі прози, віршованої форми, драматичних творів (можна драматизувати і прозові уривки) у поєднанні з виконанням вправ, які забезпечують «технічний» бік сценічного мовлення

(правильне фонаційне дихання, постановку голосу, дикцію, тобто техніку мовлення), як показали результати експериментального дослідження, забезпечує належний рівень вироблення навичок сценічної мови відповідно до конкретної мовленнєвої і театральнo-життєвої ситуації, без чого робота актора стає безбарвною і втрачає індивідуальність.

Крім того, важливо відзначити, що у багатьох зарубіжних закладах вищої освіти системне формування навичок словесної дії проявляється у наявності окремих дисциплін, передбачених навчальним планом як складових комплексного поняття «сценічне мовлення». Наприклад, «Постановка голосу», «Робота над монологамн», «Техніка мовлення», «Єдність руху і мовлення».

Стисло охарактеризуємо як окремі аспекти вдосконалення змісту фахових дисциплін, так і розробленого нами спецкурсу з підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК. Метою базової навчальної дисципліни «Майстерність актора» є підготовка висококваліфікованого фахівця – артиста драматичного театру і кіно – до професійної творчої діяльності: виконання ролей у виставах драматичного театру та кіно, на телебаченні, в концертах і радіопередачах на високому художньому рівні. Таким чином, навчальний предмет «Майстерність актора» відіграє вкрай важливе значення в підготовці студентів до професійної діяльності. Визначення додаткового змісту в рамках зазначеної дисципліни в контексті підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК здійснювалося передусім шляхом формулювання мети, завдань та окреслення шляхів їх реалізації (Додаток Т.1).

Метою предмета «Майстерність актора» щодо підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК ми визначили: підготовку висококваліфікованого фахівця – артиста драматичного театру і кіно, який володіє виконавською майстерністю на високому художньому рівні.

Відповідно до поставленої мети під час вивчення предмета важливо було вирішувати такі основні завдання: 1) розкрити індивідуальні здібності на базі вивчення основ акторської професії; 2) створити умови для

формування виконавської техніки у фаховій підготовці; 3) сформувати розуміння важливості особистої відповідальності митця перед суспільством. Реалізація визначених мети та завдань (у контексті підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК у межах зазначеного предмета вимагає доповнення його змісту додатковими темами: «Основні виконавські проблеми, на вирішення яких спрямована сценічна діяльність майбутнього актора» та «Вимоги сучасного театру і кіно (роботодавців) до виконавської майстерності драматичного актора».

Відповідно до цих тем студенти мають усвідомити для себе значення обраної спеціальності та її потенційні можливості в контексті формування техніки виконавської майстерності в класі майстерності актора. Включення вищезазначених додаткових тем у зміст навчального предмета передбачало, щоб майбутніх бакалаврів з АМДТіК (починаючи з першого курсу навчання у творчому ЗВО, при первинному знайомстві з обраною спеціальністю та її основним призначенням) змогли правильно визначити, діагностувати свої виконавські проблеми, з якими працюватиме викладач, для дальшого покращення послідовності розвитку професійних здібностей.

Розгляд можливостей залучення додаткового матеріалу в зміст вищезазначених дисциплін у контексті формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у процесі фахової підготовки ми представили у табл. 2.3 навчання майбутніх бакалаврів з АМДТіК у закладі вищої освіти. При конструюванні організаційно-педагогічної моделі формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці (рис. 2.16.) ми виходили з того, що організаційно-педагогічна модель має відображати: *вимоги*, що ставляться суспільством до професійної підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК у закладах вищої освіти; *основні ідеї* дослідження з проблеми формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці.

Таблиця 2.3

Зміст основних фахових дисциплін виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК

Сценічна мова					
I курс		Мета	Завдання	Шляхи реалізації	Зміст
I курс		Мета	Завдання	Шляхи реалізації	Зміст
		Закласти основи базових елементів зовнішньої техніки сценічної мови драматичного актора	Розвинути та вдосконалити дикційні, артикуляційні, дихальні можливості майбутніх бакалаврів з АМДТіК. Розкрити індивідуальні мовно-голосові професійні здібності студента.	Доповнення навчальної дисципліни додатковими темами та питаннями в контексті формування зовнішньої техніки сценічного мовлення	<i>Додаткові теми:</i> - «Розвиток мовно-голосової характеристики образу через прийом озвучення»; - «Розвиток фонематичного слуху за методом звукового відтворення іншомовного літературного матеріалу».
Сценічний спів					
I курс		Мета	Завдання	Шляхи реалізації	Зміст
		Формування основних базових понять про вокальне мистецтво та систему голосоутворення. Застосування набутих вокальних навичок в мистецтві драматичного театру і кіно.	Виробити усвідомлений підхід до технології голосоутворення і голосоведіння; оволодіння основами формування звуку в межах певного діапазону і теситури; ознайомлення з вокальними творами різних жанрів.	Доповнення навчальної дисципліни додатковими темами та питаннями з професійного дихання, голосоутворення та опори звуку.	<i>Додаткові теми:</i> «Професійне вокальне та мовленнєве дихання» «Основи голосоутворення у вокалі та мовленні»
Сценічний рух					
II курс		Мета	Завдання	Шляхи реалізації	Зміст
		Закласти основи зовнішньої техніки актора - його пластичної культури, за допомогою розвитку та удосконалення рухів тіла.	Сформувати знання, уміння та навички, у сфері руху; вміння швидко опановувати новими рухами, уміннями, навичками; що вимагають для сцени спеціальної рухової техніки і тренування;	Доповнення навчальної дисципліни додатковими темами та питаннями в контексті зовнішньої техніки актора драматичного театру і кіно.	<i>Додаткові теми:</i> «Концепція «Психологічного жесту» Михайла Чехова на прикладі роботи над п'єсами Шекспіра» «Основи міміки на прикладі роботи в жанрі комедії»
Сценічна мова					
II курс		Мета	Завдання	Шляхи реалізації	Зміст
		Закласти основи базових елементів внутрішньої техніки сценічної мови драматичного актора.	Формувати спілкування, фантазію, уяву, бачення, в словесній дії, розкрити індивідуальні здібності студента на базі освоєння практичних мовних навичок необхідних для роботи в професійному театрі, кіно, на радіо і ТБ.	Доповнення навчальної дисципліни додатковими темами та питаннями з метою поглиблення знань, навичок і вмій в аспекті словесної взаємодії.	<i>Додаткові теми:</i> «Діалогічне мовлення. Робота з партнером на прикладі віршованої казки» «Види монологічного мовлення. Стендап – як новітня форма розмовного жанру.

Продовження таблиці 2.3

Сценічний рух					
Ш курс		Мета	Завдання	Шляхи реалізації	Зміст
Ш курс		Вдосконалення акторської пластики, координації, відчуття ритму і темпу. Формування вміння діяти в умовах технологічно складного рухового досвіду;	Формування творчого мислення, спостережливості, фантазії, у сфері руху; формування почуття форми; партнерства і ансамблевості; формування вміння використовувати набуті знання і навички у творчій роботі;	Доповнення навчальної дисципліни додатковими темами та питаннями з розділу пластики та координації тіла.	Додаткові теми: «Міміка, жести, пластика тіла в жанрі ексцентрики та буфонади». «Пантоміма у театрі та кіно на прикладі творчості Марселя Марсо та Леоніда Енгібарова»
Сценічний танець					
Ш курс		Мета	Завдання	Шляхи реалізації	Зміст
Ш курс		Ознайомити майбутніх бакалаврів з АМДТіК з технікою народно-характерного і сучасного танцю, домогтися високого рівня виразності при їх виконанні студентами.	Навчити майбутніх бакалаврів з АМДТіК володіти різними танцювальними жанрами і формами: народно-характерним, історичним, сучасним, ретро, фольклорним, джаз, степ та ін.	Доповнення навчальної дисципліни додатковими темами та питаннями щодо різних хореографічних жанрів, видів та форм	Додаткові теми: «Види та форми сучасного танцю на прикладі роботи в драматичній виставі» «Поєднання народного танцю, пісні та сценічного діалогу на прикладі української класичної драматургії».
Сценічний спів					
IV курс		Мета	Завдання	Шляхи реалізації	Зміст
IV курс		Гармонійний розвиток музично-художнього смаку і вокально-технічної майстерності, важливих в сучасному театрі елементів виконавського мистецтва артиста драматичного театру і кіно.	Придбання навичок чистоти інтонації, природності тембру, основ співочого дихання, виразної вокально-виконавської дикції. Оволодіння засобами вокальної виразності під час надбання вокально-виконавських навичок і практичного (виконавського) ознайомлення з вокальними творами різних жанрів.	Доповнення навчальної дисципліни додатковими темами та питаннями щодо естрадного вокалу.	Додаткові теми: «Формування унікального, пізнаваного голосу вокаліста на прикладі роботи з сучасним естрадним репертуаром» «Робота актора в жанрі мюзикл на прикладі класичного репертуару»
Майстерність актора					
IV курс		Мета	Завдання	Шляхи реалізації	Зміст
IV курс		Підготовка артиста драматичного театру і кіно до виконання ролей у виставах драматичного театру та кіно, на телебаченні, у концертах і радіопередачах на високому художньому рівні	Розкрити індивідуальні здібності студента на базі освоєння техніки акторської професії, допомогти відчути художні та естетичні особливості драматичного театру як специфічного виду сценічного мистецтва	Доповнення навчальної дисципліни додатковими темами та питаннями щодо західних систем підготовки акторів мистецтва драматичного театру і кіно	Додаткові теми: «Імпровізація, спонтанність та природність на прикладі техніки Сенфорда Мейснера» Техніка Віоли Сполін під назвою «Театральні ігри»

Продовження таблиці 2.3

Спецкурс «Тренінг словесної взаємодії»			
Мета	Завдання	Шляхи реалізації	Зміст
Сформувати у майбутніх бакалаврів з АМДТіК – акторів навичку словесної взаємодії.	На базі драматургічного та літературного матеріалу відпрацювати навички сценічної взаємодії на базі зовнішньої та внутрішньої акторської техніки за допомогою вправ напрацювати словесну дію в умах драматичної вистави.	Впровадження спецкурсу, який включає в себе практичні групові та індивідуальні заняття.	Детальніше розглянуто в розд. 2.3 та Додатку А

Організаційно-педагогічна модель формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці (рис. 2.16.) складається з таких блоків: теоретико-методологічний, змістовий, процесуальний і діагностично-результативний. До *теоретико-методологічного блоку організаційно-педагогічної моделі* входять: мета й завдання, методологічні підходи та принципи. *Метою* є формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці. *Завданнями* є: стимулювання позитивної мотивації студентів до оволодіння професійно орієнтованих знань, умінь і навичок з виконавської майстерності актора мистецтва драматичного театру і кіно; розвиток професійних здібностей під час вивчення фахових дисциплін; активізація виконавської майстерності студентів на шляху оволодіння досвідом у проведенні сценічних практик у фаховій підготовці. При визначенні концептуальних засад побудови організаційно-педагогічної моделі формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК акторської майстерності театру і кіно у фаховій підготовці ми спиралися на такі методологічні підходи в освіті, як компетентнісний, культурологічний, діяльнісний, системний, акмеологічний та особистісно орієнтований. Застосування *компетентнісного* підходу дасть змогу сформувати ряд професійних компетентностей майбутніх бакалаврів з АМДТіК, здатних сформувати виконавську майстерність у фаховій підготовці та втілити надбані професійні навички і вміння в драматичному театрі та кіно.

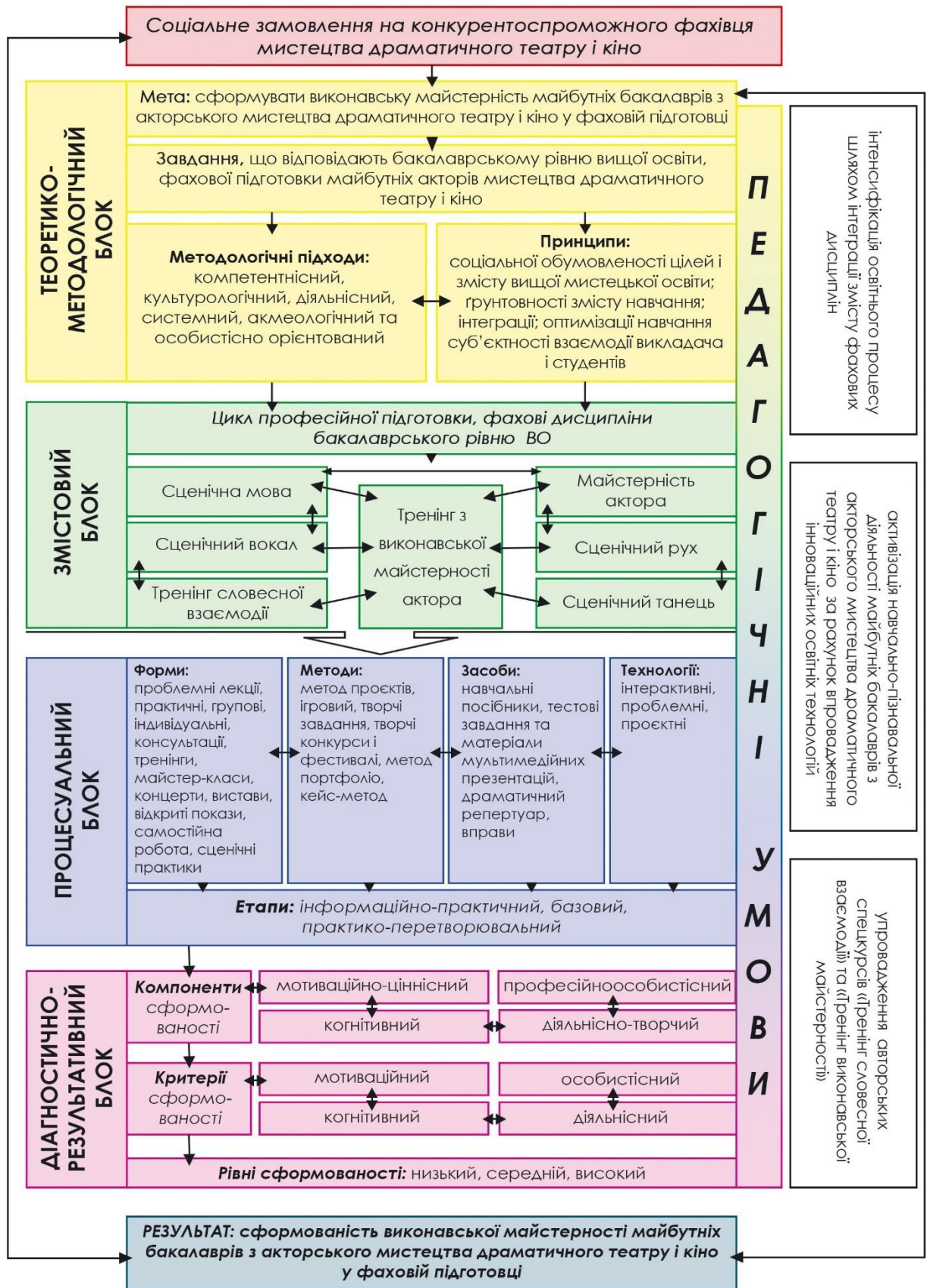


Рис. 2.16. Організаційно-педагогічна модель формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці

Культурологічний підхід визначає головним пріоритетом загальну і професійну культуру майбутнього бакалавра з АМДТіК, яка включає особистісний культурний розвиток студента, здатність створювати цінності пов'язані зі сценічним мистецтвом і передавати їх аудиторії, що є сучасним конкурентоздатним ресурсом діяльності актора драматичного театру і кіно.

Діяльнісний підхід до педагогічних явищ спрямований на визначення стратегії, проектування та моделювання шляху сценічної творчої самореалізації майбутнього бакалавра АМДТіК. Результатом такого підходу є обрання найоптимальнішого шляху творчого особистісного розвитку. Вважаємо, що для реалізації діяльнісного підходу важливо не лише організувати продуктивну мистецько-освітню діяльність, а й зробити її цілеспрямованою, вписавши в культурний контекст життєдіяльності студентів.

Системний підхід забезпечує уяву про цілісність, послідовність і системність процесу інтеграції педагогічних систем в освітньому процесі майбутніх бакалаврів з АМДТіК. Саме системний підхід дає змогу скоординувати моральний, естетичний, культурний, інноваційний прояви, а також поєднати багатоаспектність виконавської майстерності у фаховій підготовці.

Реалізація *акмеологічного підходу* у вищій мистецькій освіті спрямована на досягнення майбутніх бакалаврів з АМДТіК вершин професійної майстерності у мистецтві драматичного театру і кіно.

Особистісно орієнтований підхід дає змогу орієнтувати педагогічний процес на формування соціально значущих якостей особистості майбутніх бакалаврів з АМДТіК, здатних формувати виконавську майстерність у фаховій підготовці.

До *принципів формування* виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці нами віднесено: принцип соціальної обумовленості цілей і змісту вищої мистецької освіти; принцип

ґрунтовності змісту навчання; принцип інтеграції та оптимізації навчання; принцип суб'єктності взаємодії викладача і студентів.

Принцип соціальної обумовленості цілей і змісту вищої мистецької освіти сприяє формуванню когнітивного компонента у формуванні виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці та відображає взаємозв'язок процесів соціалізації й професіоналізації особистості студента. Вища освіта мистецького спрямування як соціальне явище орієнтована на запити особистості майбутнього актора мистецтва драматичного театру і кіно, виконує найважливіші функції соціалізації та професіоналізації студента, є засобом його особистісного та професійного самовизначення;

Принцип ґрунтовності змісту навчання також сприяє формуванню когнітивного компонента у формуванні виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці;

Вимоги науковості також стосуються педагогічних засобів і методів, що використовуються на заняттях з професійно орієнтованих дисциплін.

Принцип оптимізації навчання сприяє формуванню діяльнісного компонента у формуванні виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці та полягає, насамперед, у спеціальному виборі змісту, методів, форм і прийомів дидактичного впливу, котрі забезпечуватимуть оптимальний навчальний результат;

Принцип суб'єктності взаємодії викладача і студентів сприяє формуванню особистісного компонента у формуванні виконавської майстерності у фаховій підготовці та розглядає студента як носія активності в освітньому процесі, що виражається в усвідомленості й вибірковості, у готовності обирати мету, у прагненні до самореалізації в навчальній і майбутній професійній діяльності. Цей принцип припускає розроблення комплексу форм педагогічної взаємодії студентів і педагога, котрі забезпечують досягнення мети навчального заняття та вирішення комплексних дидактичних завдань.

Підвищуючи свою творчу активність, майбутні бакалаври з АМДТіК набувають ролі суб'єктів освітнього процесу, що проявляється в їхній активній участі в оволодінні новими знаннями, науковому пошуку, спробах нестандартного вирішення завдань, пов'язаних зі сценічною дією, з мистецтвом театру і кіно, у результаті виконання різних навчальних програм, тренінгів, майстер-класів з використанням спеціально організованих форм спрямованих на формування виконавської майстерності.

До складу *змістового блоку* входить цикл професійної підготовки, педагогічні умови формування виконавської майстерності, форми та методи навчання, засоби і технології навчання, а також етапи формування виконавської майстерності.

До *циклу професійної підготовки* ми відносимо основні фахові дисципліни: «Майстерність актора», «Сценічна мова», «Сценічний рух», «Сценічний спів», «Сценічний танець», «Тренінг виконавської майстерності актора» та «Тренінг словесної взаємодії»

До *педагогічних умов* формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці віднесені: інтенсифікація освітнього процесу шляхом інтеграції змісту фахових дисциплін; активізація навчально-пізнавальної діяльності майбутніх бакалаврів з АМДТіК через впровадження інноваційних освітніх технологій; впровадження авторських спецкурсів «Тренінг словесної взаємодії» та «Тренінг з виконавської майстерності актора»;

До *процесуального блоку* входять: форми, методи, засоби, технології навчання, а також етапи формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці.

До *форм навчання* належать: проблемні лекції, практичні заняття, загальні групові, індивідуальні заняття, консультації викладачів, тренінги, майстер-класи, концерти, вистави, відкриті покази, самостійна робота, сценічні практики.

До *методів навчання* віднесено: метод проєктів, навчальна гра, творчі завдання, творчі конкурси і фестивалі, метод портфоліо, кейс-метод.

До *засобів навчання* віднесено: навчальні посібники, тестові завдання та матеріали мультимедійних презентацій, драматичний репертуар, вправи.

До *технологій навчання* віднесено: інтерактивні, проблемні, проєктні.

Етапи формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці: інформаційно-практичний, базовий та практико-перетворювальний.

Перший етап – *інформаційно-практичний* – лежить у межах першого і другого років навчання. На відміну від більшості ЗВО, де перший етап навчання є суто інформаційним, у вищій творчій школі України та світу майбутні бакалаври з АМДТіК з перших днів починають практичні заняття з фахових дисциплін і не полишають їх до 4-го року навчання. Ця особливість побудови навчальних планів дає можливість розвинути і поглибити практичним навичкам та умінням, що формують загальну виконавську майстерність студентів. На цьому етапі виявляється початковий рівень сформованості мотивації студентів й усвідомлення ними необхідності формування виконавської майстерності у професійній діяльності; відбувається залучення студентів до послідовного оволодіння фундаментальними теоретичними знаннями про виконавську майстерність майбутнього бакалавра з АМДТіК у фаховій підготовці, знайомство з професійним понятійним апаратом; наголошується вивчення фахових дисциплін «Майстерність актора» та «Сценічна мова», спрямованих на оволодіння майбутніми бакалаврами з АМДТіК знаннями, уміннями та навичками щодо формування виконавської майстерності у фаховій підготовці. На даному етапі ми вважаємо за необхідне вивчення дисципліни варіативного блоку «Тренінг словесної взаємодії», що викладається для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» галузі знань 02 Культура і мистецтво, Спеціальність 026 Сценічне мистецтво, Спеціалізація «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно». Вивчення педагогічної

літератури з тренінгових систем Введення дисциплін варіативного блоку з 2-го семестру, дає можливість проаналізувати якість і рівень наявної підготовки студентів, а також спрогнозувати їх особистісний і професійний розвиток надалі, актуалізувати й інтегрувати знання, вміння та навички щодо формування виконавської майстерності у фаховій підготовці та забезпечити необхідні корективи перед навчально- виробничою практикою.

Другий етап – *базовий* – міститься в межах третього року навчання майбутніх бакалаврів з АМДТіК. Він – найбільш насичений та інтенсивний за змістом в аспекті підготовки студентів до формування виконавської майстерності у фаховій підготовці. На цьому етапі відбувається конкретизація отриманих раніше теоретичних і методичних знань; забезпечується розуміння і застосування студентами різноманітних шляхів і методів формування виконавської майстерності у фаховій підготовці. Аналізується наявний вітчизняний і зарубіжний досвід формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці. Завдання, які ставилися нами на даному етапі, надавали можливість активізувати пізнавальну діяльність студентів, розвивати їх ініціативу і самостійність, систематизувати отримані знання з виконавської майстерності. При цьому найбільша увага на даному етапі приділялася вирішенню завдань, пов'язаних з досвідом виконавської майстерності у фаховій підготовці. Перші вистави та ролі в навчальному театрі дають змогу студентам відчувати себе професіоналами та набути досвід спілкування з глядачем. На цьому етапі виникає необхідність спонукання студентів до регулярної самооцінки й активного саморегулювання, корекції своїх пошуково-пізнавальних і сценічно-практичних дій. Саме на основі самооцінки майбутні бакалаври з АМДТіК акторського мистецтва драматичного театру і кіно прагнуть поповнити свої практичні навички, відпрацювати уміння з усіх дисциплін, які формують виконавську майстерність студента.

Третій етап – практико-перетворювальний – знаходиться в межах четвертого року навчання і характеризується максимальною інтеграцією основних фахових дисциплін у практичний результат – драматичну або музично-драматичну виставу. Виникає можливість проявити несформовані знання, уміння та навички з усіх профілюючих дисциплін. Етап вирізняється практичною складовою, проходженням відповідних навчально-виробничих акторських практик у навчальному театрі та професійних театрах, а також на знімальних майданчиках в кіно. Удосконалюються вміння та навички студентів, щодо виконавської майстерності у фаховій підготовці.

У роботі над організаційно-методичною моделлю формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці нами було виділено *діагностично-результативний блок*, що включає *структурні компоненти* сформованості виконавської майстерності: мотиваційно-ціннісний, когнітивний, діяльнісно-творчий, професійно-особистісний. *Критерії сформованості*: мотиваційний, когнітивний, діяльнісний та особистісний. *Рівні сформованості*: низький, середній, високий рівень сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці.

Результатом професійної підготовки є сформованість виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці.

Таким чином, нами побудовано організаційно-педагогічну модель формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці, яка складається з потреби суспільства в конкурентоспроможних фахівцях мистецтва театру і кіно, поставленої мети професійної підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК, теоретико-методологічного блоку, змістового, процесуального та діагностично-результативного блоку.

2.3. Організаційно-педагогічний супровід формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці

Виконавська майстерність актора – як єдиний організм, де все взаємопов'язане: усі елементи внутрішньої та зовнішньої техніки об'єднані єдиним зусиллям волі, що спрямоване на досягнення певної сценічної мети, надзавдання. Елементи виконавської акторської техніки приховані у найпростіших вправах, які пробуджують естетичні почуття, формують дисципліну та відчуття композиції, почуття темпо-ритму, сценічну зосередженість, фантазію, уяву, тренують органи сприйняття.

Ці вправи мають входити до плану кожного заняття майбутніх бакалаврів з АМДТіК, вони мають допомогти студентові оволодіти основами драматичної школи, стати самостійною творчою особистістю.

Науковці в галузі сценічного мистецтва та педагоги-практики докладають чимало зусиль у пошуках новітніх освітніх технологій для формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК. Однак проблемам формування виконавської майстерності у ЗВО мистецького спрямування, на нашу думку, приділялося і приділяється недостатньо уваги. Викладачі закладів вищої освіти мистецького спрямування переважно користуються методичними настановами, закладеними у системі К. Станіславського [213], що є доцільним і виправданим, але на сучасному етапі розвитку суспільства загалом та сценічного мистецтва зокрема цього замало. Вважаємо за потрібне запровадити в навчання форми та методи американських та європейських шкіл, враховуючи соціальний попит на конкурентоспроможного актора драматичного театру і кіно.

Оскільки спеціальність «актор мистецтва драматичного театру і кіно» є практичною, то планування освітньої програми відбувається з урахуванням того факту, що фахові практичні дисципліни вивчаються впродовж усього освітнього періоду з упором на практичні групові та індивідуальні вправи.

Цінність навчання визначається в набутті сценічного виконавського досвіду. Тому ставимо за пріоритет надати можливість студентові отримати якомога більший досвід у рамках освітнього процесу в ЗВО. В експериментальній методиці нами запропоновано використовувати новітні технологічні методи, побудовані на світовому педагогічному досвіді професійної підготовки акторів мистецтва драматичного театру і кіно, що сприяє інтеграції українського актора у світовий мистецький простір. Теоретичний матеріал, обов'язковий для вивчення в таких дисциплінах, як «Сценічна мова» та «Сценічний спів», інтегрований у практичні вправи за рахунок інтенсифікації змісту освітнього процесу. Виходячи з основної мети, що полягає у прагненні вищої школи сформувати виконавську майстерність майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці, розглянемо загальний короткий перелік методів і форм навчання, котрі є в різних ЗВО мистецького спрямування, який ми вважаємо оптимальним для процесу формування виконавської майстерності студентів. (табл. 2.4). У таблиці загальної характеристики фахових дисциплін ми перелічили основні методи, форми та засоби навчання, які використовує кожна з фахових дисциплін. Додатково з профільюючих дисциплін: «Майстерність актора», «Сценічна мова», «Тренінг з виконавської майстерності актора», «Тренінг словесної взаємодії» (дисципліна варіативної частини професійної підготовки) (додаток Т).

Оскільки одним з головних виражальних засобів драматичного театру є словесна дія, вважаємо за потрібне докладніше розглянути педагогічні методи, форми та засоби освітнього процесу, котрі формують виконавське мистецтво словесної дії в драматичному театрі та кіно. Система пропонованих тренінгових вправ на розвиток професійного дихання сприяє розслабленню фізіологічного апарату, знімає емоційні та інтелектуальні затиски, вивільняє резонатори, забезпечуючи посилення голосу.

Таблиця 2.4

Загальна характеристика фахових дисциплін освітньої програми за спеціальністю «Актор драматичного театру і кіно»

Предмет навчання	Мета та основні завдання	Міждисциплінарні зв'язки	1. Методи і форми навчання
			2. Інформаційне та навчально-методичне забезпечення
			3. Матеріально-технічна база
<p>Основні знання, розуміння та навички акторської виконавської техніки (психотехніки актора мистецтва драматичного театру і кіно на основі спеціально підібраних вправ та навчального матеріалу з української та світової художньої літератури.</p>	<p>Мета: підготовка висококваліфікованого фахівця - артиста драматичного театру і кіно - до професійної творчої діяльності: виконання ролей у виставах драматичного театру та кіно, на телебаченні, у концертах і радіопередачах на високому художньому рівні.</p> <p>Завдання дисципліни: розкрити індивідуальні здібності студента на базі освоєння основ акторської професії, допомогти відчувати художні та естетичні особливості драматичного театру як специфічного виду сценічного мистецтва, а також суміжних мистецтв (кінематограф, телебачення, радіо, концертна діяльність і ін.). Створити умови для формування у майбутніх артистів розуміння важливості моральної позиції й особистої відповідальності художника перед суспільством.</p>	<p>Міждисциплінарні зв'язки</p> <p>Сценічна мова, сценічний вокал, сценічний рух, сценічний танець.</p>	<p>1. Методи: діалогічний, дослідницький, технологічний, метод проектів, навчальна гра.</p> <p>Форми навчання: практичні заняття, індивідуальні заняття, тренінг, самостійна робота, навчальна та виробнича практика (в драматичних театрах і кіно), майстер-класи (провідних акторів і режисерів України та зарубіжжя); творчі покази, концерти й вистави; навчальний театр.</p> <p>2. Освітньо-професійні програми, навчальні плани, робочі програми, інформаційні ресурси в Інтернеті; Бібліотечний фонд, оснащений виданнями драматургічних творів, спеціальними хрестоматійними виданнями, аудіо-відеофондами, мультимедійними матеріалами.</p> <p>3. Аудиторії спеціально обладнані та укомплектовані світло-, аудіо-, відеотехнікою, музичними інструментами, сценою (лаштунками), елементами декорацій, ширмами, аксесуарами, реквізиторський цех, костюмерна, гримерна.</p>

Продовження таблиці 2.4

<p>Основні знання, уміння, та навички з зовнішньої та внутрішньої техніки сценічної мови, словесної дії та художнього читання на основі підбраного навчального матеріалу з української та світової художньої літератури.</p>	<p>Мета: закласти основи одного з двох базових елементів зовнішньої техніки драматичного актора - його мовленнєвої культури. Підготовка висококваліфікованого фахівця - артиста драматичного театру і кіно - до професійної творчої діяльності. Завдання дисципліни: розробити та вдосконалити мовно-голосові можливості майбутніх бакалаврів з АМДТіК. Формувати творче мислення, фантазію, уяву, бачення, спілкування, творчу ініціативу в словесній сценічній дії, розкрити індивідуальні здібності студента на базі освоєння практичних мовних навичок необхідних для роботи в професійному театрі, кіно, на радіо і ТБ.</p>	<p>Майстерність актора, сценічний вокал</p>	<p>1. Технології та методи: метод проектів, навчальна гра, діалогічний, дослідницький, евристичний метод, репродуктивний проблемного викладу, пояснювально-ілюстративний, інформаційні технології, інноваційні технології. Форми: практичні, індивідуальні заняття, самостійна робота, лекції, семінари, консультації із викладачами, самостійна робота, тренінг, науково-практичні конференції; навчальна та виробнича практика, творчі покази, концерти.</p> <p>2. Освітньо-професійні програми, навчальні плани, робочі програми, інформаційні ресурси в Інтернеті; Бібліотечний фонд: укомплектований друкованими та електронними виданнями основної навчальної літератури з дисциплін базової частини всіх циклів, виданими за останні 5 - 10 років, а також хрестоматійні видання в обсязі, відповідному до вимог освітньої програми.</p> <p>3. Навчальні аудиторії спеціально обладнані й укомплектовані необхідними меблями, роялем (піаніно) звуковідтворювальною апаратурою для малих груп та індивідуальних занять. Аудиторії для індивідуальних занять мають площу не менше 12 кв. м.</p>
---	--	---	---

Продовження таблиці 2.4

<p>Основні знання, уміння та навички з виконавської техніки сценічного руху, сценічного бою зі зброєю та без зброї.</p>	<p>Мета: вдосконалення акторської пластики, координації, відчуття ритму і темпу. Закласти основи одного з двох базових елементів зовнішньої техніки актора - його пластичної культури. Ознайомити майбутніх акторів з технікою фехтування, домогтися високого рівня виразності при виконанні студентами сценічного бою, формування вміння діяти в умовах технологічно складного рухового досвіду.</p> <p>Завдання: формування творчого мислення, спостережливості, фантазії, винахідливості й творчої ініціативи в сфері руху; формування швидкості орієнтування в запропонованих обставинах, у часі й просторі, відповідно до зміни сценічних обставин; формування вміння швидко опановувати новими рухами, уміннями, навичками; вироблення навичок руху, що вимагають для сцени спеціальної рухової техніки і тренування; формування почуття форми; формування почуття партнерства й ансамблевості; формування вміння використовувати набуті знання і навички у творчій роботі; освоєння основних законів сценічної виразності.</p>	<p>Майстерність актора, сценічна мова</p>	<p>1. Методи та технології: демонстрації, навчальна гра, метод проектів, технології постановочної діяльності, Методичною основою дисципліни є вчення К. С. Станіславського, В. І. Немировича-Данченка, М. О. Чехова, І. Е. Коха, творча, естетична та педагогічна спадщина Є. Б. Вахтангова, В. Е. Мейєрхольда, Л. С. Курбаса, Б. Е. Захави, Е. Декру, А. Арто, Є. Гротовського.</p> <p>Форми: практичні заняття в малих групах, самостійна робота.</p> <p>2. Освітньо-професійні програми, навчальні плани, робочі програми, плани програми, які включають: програму навчальної дисципліни, заплановані результати навчання, порядок оцінювання результатів навчання, рекомендовану літературу. Інформаційні ресурси в Інтернеті.</p> <p>Бібліотечний фонд: укомплектований друкованими та електронними виданнями основної навчальної літератури з дисципліни, виданими за останні 5-10 років, в обсязі, відповідному до вимог освітньої програми. Ліцензійне програмне забезпечення.</p> <p>3. Аудиторії для проведення групових та занять з дисциплін укомплектовані роялем (піаніно) та звуковідтворювальною апаратурою.</p>
--	---	---	---

Продовження таблиці 2.4

<p>Основні знання, уміння та навички з виконавської техніки танцю, різних його видів, форм та засобів виразності на основі окремих хореографічних композицій.</p>	<p>Мета дисципліни ознайомити майбутніх бакалаврів з АМДТіК технікою народно-характерного і сучасного танцю, домогтися високого рівня виразності при їх виконанні студентами. Завдання дисципліни: навчити майбутніх бакалаврів з АМДТіК володіти різними танцювальними жанрами і формами: народно-характерним, історичним, сучасним, ретро, фольклорним, джаз, степ та ін.</p>	<p>Майстерність актора, сценічний рух</p>	<p>Методи та технології: показовий, дослідницький, навчальна гра, технології постановочної діяльності, акторського та хореографічного мистецтва.,метод проектів. Форми навчання: практичні заняття в малих групах, індивідуальні заняття, самостійна робота, навчальна та виробнича практика, творчі покази, концерти. 2. Освітньо-професійні програми, навчальні плани, робочі програми, інформаційні ресурси в Інтернеті; Бібліотечний фонд, оснащений спеціальними аудіо-відеофондами. Укомплектований друкованими та електронними виданнями основної навчальної літератури з дисципліни, виданими за останні 5 - 10 років. Ліцензійне програмне забезпечення. 3. Аудиторії для проведення групових занять з дисциплін укомплектовані роялем (піаніно) та звуковідтворювальною апаратурою.</p>
--	---	---	--

Продовження таблиці 2.4

<p>Основні знання, уміння та навички з вокально-виконавської техніки різних видів і стилів, з урахуванням типів співацьких голосів на основі спеціально підбраного навчального вокального репертуару</p>	<p>Мета: Використання отриманих під час навчання професійних навичок в сценічних постановках; в концертній діяльності. Удосконалення голосового апарату і розвиток музичних здібностей студента, гармонійний розвиток музично-художнього смаку і вокально-технічної майстерності, важливих в сучасному театрі елементів виконавського мистецтва артиста драматичного театру, кіно і телебачення. Завдання дисципліни: Виробити у студентів усвідомлений підхід до технології голосоутворення і голосоведіння; оволодіння основ формування звуку в межах певного діапазону і теситури. Придбання навичок чистоти інтонації, природності тембру, основ співочого дихання, виразної вокально-виконавською дикції. Оволодіння засобами вокальної виразності під час надбання вокально-виконавських навичок і практичного (виконавської) ознайомлення з вокальними творами різних жанрів. Освоєння високохудожніх методів виконавської інтерпретації вокальних творів різних стилів.</p>	<p>Майстерність актора, сценічна мова</p>	<p>Методи та технології: показовий, дослідницький, технології тренінгів, інноваційні технології, метод проектів, навчальна гра. Форми: практичні заняття в малих групах, індивідуальні заняття, самостійна робота, навчальна та виробнича практики, творчі покази, концерти. 2. Освітньо-професійні програми, навчальні плани, робочі програми, інформаційні ресурси в Інтернеті; Бібліотечний фонд: укомплектований друкованими та електронними виданнями основної навчальної літератури з дисципліни, виданими за останні 5-10 років, в обсязі, відповідному до вимог освітньої програми. Мультимедійними матеріалами з розрахунку не менше 25 екземплярів таких видань на кожні 100 учнів, доступ до найбільших вітчизняних бібліотечних фондів та архівів, відповідно до освітніх потреб майбутніх бакалаврів з АМДТіК, а також можливість обміну інформацією з вітчизняними і зарубіжними закладами вищої освіти, науково-дослідних установ культури і мистецтва. 3. Навчальні аудиторії спеціально обладнані та укомплектовані необхідними меблями, роялем (піаніно) звуковідтворювальною апаратурою для малих груп та індивідуальних занять. Аудиторії для індивідуальних занять мають площу не менше 12 кв. м.</p>
---	---	---	--

«Вправи на постановку діафрагмально-реберного (змішаного) типу дихання та система мовно-голосових тренінгових вправ забезпечує розвиток професійного дихання. У додатку В пропонуємо спеціальні вправи (Вправи на розвиток подовженого видиху № 1, № 2, № 3 № 4, Вправа «Пилінка»), на формування фонаційного дихання. Ці нескладні вправи допомагають вивільнити тіло й мовно-голосовий апарат від зайвих м'язових напружень і затисків, забезпечують збільшення сили і витривалості дихальних м'язів» [100].

Ефективними є і вправи для відпрацювання керування фонаційним диханням в русі, такі як «Скакалка», «Стрибунець» та ін., коли текст треба промовляти, імітуючи стрибання на скакалці чи на одній нозі по чергово, щоб відтворити фізичне навантаження і в такий спосіб тренувати подих під час руху [31]. Постійні вправи, тренінги мають зумовити утворення цілої низки професійних умовних рефлексів. Привчаючи студентів до систематичної роботи над собою, ми формуємо професіоналів.

У класі фахових дисциплін «Сценічний спів» та «Сценічна мова» відбувається підготовка голосового апарату до звучання, де практикують вправи на визначення та закріплення центру голосу, «опорне звучання», «атака звуку» (тверда, м'яка, придихова), резонаторів, регістрів. Пропонуємо початкові вправи для поєднання голосового звучання з фізичним навантаженням та рухом, які передбачають тренування фонаційного дихання, а саме: «Вправи на розвиток подовженого видиху», «Пилінка», «Не спіши язиком, квапся ділом», «Позіхання», «Озвучка дихання», «Олівець» (Додаток В) зі звуком, звукосполученнями за таблицею голосних (І-Е-А-О-У-И), при вимовлянні, проспівуванні слів, прислів'їв, нескладних чистомовок слід робити наступні вправи: «Алфавіт», «Тверді та м'які приголосні», «Дзвінкий дощик», «Глухий дощик». Вправа на вимову голосних: «Складні звукосполучення», «Вітамін D (дуети)», «Український реп», «Йотовані», (колективна) Way Down We Go, «Горішки». (Додаток В) Виконання цих і подібних вправ сприяє розкриттю гортані, робота якої й артикуляційного

апарату впливає на процес звукоутворення, знімає затиск гортані. Подані вправи для голосу враховують резонаторні якості струму видихуваного повітря і формують резонаторне звучання голосу актора в просторі.

Супутнім голосовим компонентом і «важливим смислорозрізнювальним засобом мови є інтонація (від лат. *Intonare* – голосно вимовляти). Одне і те ж речення, вимовлене з різною інтонацією, набуває різного змісту. За допомогою інтонації виражаються основні комунікативні значення: твердження, запитання, вигук, спонукання. Інтонація тісно пов'язана з власне голосовими характеристиками. Ефективність запропонованої системи вправ забезпечується її варіативністю, врахуванням елементів емоційності й образності у ході їх виконання. Ці вправи можуть бути корисними лише за тієї умови, якщо вони виконуються систематично.

Основною складовою зовнішньої техніки мовлення є дикція. «Дикцію можна охарактеризувати таким чином: мова тверда, не стрімка і не повільна, така, що виливає кожне слово, дає кожному звуку належний наголос. Тренування дикції має відбуватися як психофізичний тренінг особи, близький частково до спортивних занять, тренування мовного апарату, що дає змогу досягти успіхів не одразу, а поступовою працею і довготривалими зусиллями» [159]. «Вправи на вироблення правильної дикції в основному спрямовані на правильну вимову окремих звуків, складів та складо- і звукосполучень. Вони побудовані на складних випадках їх використання. Невід'ємною складовою постановки дикції є робота над скоромовками. Арсенал українських скоромовок досить широкий, тому викладач має простір у виборі для пропонування їх студентам. За словами Чирич І. П., основною причиною поганої дикції є в'ялість артикуляційного апарату, натомість добре розроблений, вільний артикуляційний апарат дає змогу вивільнитись від звичних затисків і чіткіше висловлювати свою думку [244, с. 109]. Щоб досягнути потрібних результатів, студентам слід, з одного боку, безперервно розвивати артикуляційний апарат за допомогою спеціальної гімнастики, а з іншого – методично виконувати систему тренінгових вправ

для розвитку дикції. Так, артикуляційна гімнастика сприятиме розминанню м'язів язика, губ, щік, активізації м'язової системи язика, відкриттю гортані та вивільненню звуку, досягненню максимального звучання усіх складових частин мовного апарату, правильному підбору дихання, утворенню округлого звукового посилу, що унеможливить виникнення плоских звуків. На наш погляд, найбільш результативними виступають такі вправи з артикуляційної гімнастики («Мавпочка», «Бабуся», «Динозаврик», «Обертання язика по колу», «Трубочка-Посмішка», «Укол шпагою», «Отрута», «Коники», «Язик по колу», «Губи вліво, вправо, вгору та вниз») (Додаток В).

Такий комплекс тренінгових вправ для розвитку дикції допоможе майбутнім бакалаврам з АМДТіК оволодіти, *по-перше*, нормативною вимовою голосних, приголосних звуків, звукосполучень, а також фонетико-орфоепічними явищами асиміляції та спрощення в групах приголосних, правильним наголошуванням слів. *По-друге*, чіткою вимовою закінчення дзвінких і глухих приголосних, адже в українській мові дзвінкі приголосні у вимові не оглушуються. *По-третьє*, правильною вимовою одного й того ж звуку твердо і м'яко. Відчути і зрозуміти різницю у їхній вимові. *По-четверте*, відчуттям різниці у вимові дзвінких та глухих приголосних. Водночас частою помилкою є підміна дзвінкого звука глухим. *По-п'яте*, правильною вимовою йотованих, правильно розставляючи наголоси (вправи «Маятник», «Молоток», «Гвинтокрил», «Жабки») (Додаток В).

Виконання цих вправ здійснюється переважно під час роботи над уривками драматичних творів, що забезпечує цілісність сприйняття думки та її передачі слухачеві/глядачеві. Подана система вправ сприяє звільненню від зайвого напруження дихального апарату, зняттю емоційних та інтелектуальних затисків, удосконалює володіння фонаційним диханням та розмовним голосом, допомагає досягти високого рівня дикційної майстерності та нормативності. Кожна вправа передбачає імпровізацію та варіативність у її виконанні.

Особливе місце в процесі формування навичок виконавської майстерності драматичного актора належить роботі над віршованими творами. Починаючи з другого курсу, студенти у логічній послідовності знайомляться з основами віршування, специфікою віршованих творів як елементом естетичного формування, жанровими особливостями (байка, гумореска, анекдот – II курс; громадянська лірика, філософська лірика – III курс; інтимна лірика – IV курс); особливостями віршованої драматургії. Робота над темпоритмом мови – процес творчий, який не можна відривати від акторської психотехніки.

Основне завдання цієї роботи – засобами словесної дії, з урахуванням ліро-епічного жанру, розкрити поетичні образи та гаму почуттів громадянського, філософського, інтимного та гумористичного спрямування.

У праці над віршованою формою тренується мовний та музичний слух, корегується градація звучання, виробляється віршова інтонація як засіб поетичної виразності.

Одним з важливих та дієвих інструментів розвитку техніки мови, зокрема інтонації, є виконання *гекзаметрів*, котрі являють собою спеціальний або випадковий вірш, що має 8 рядків (або двічі по 4). Гекзаметр поступово розвиває інтонування, динаміку й темп та є своєрідною «розспівкою» для акторів при постановці голосу. Робота над гекзаметром сприяє розвитку регістрів та діапазону голосу. Виконання студентами гекзаметрів у музичному супроводі (найчастіше і найдоцільніше фортепіано) дає можливість надати твору особливого «величного» чи «величального» змісту, коригувати тональність мови відповідно до задуму автора та особливостей сценічного його відтворення.

«Матеріалом для тренувальних вправ можуть бути гекзаметри з «Іліади», «Одіссеї» Гомера у перекладах Б. Тена, творів І. Франка, Лесі Українки, М. Рильського, М. Вінграновського, В. Самійленка, В. Содомора, І. Качуровського. Двовірш з гекзаметра і пентаметра називали елегійним дистихом. Елегійний дистих використовується в елегійних віршах і в

монологів трагедій. На думку М. Ігнатюк та М. Сулятицького, робота над гекзаметром включає такі логічно-послідовні кроки: ознайомившись із їхнім змістом, беріться до роботи; промовляйте текст на зручних для вас тонах середнього регістру розмовним способом; промовляйте текст розмовним і наспівним способами, підвищуючи півтонами кожний новий рядок; промовляйте текст розмовним і наспівним способами, понижуючи півтонами кожний новий рядок» [75, с. 8].

Цікавим та ефективним у цьому плані є поєднання ритмізованого (віршованого) мовлення з аритмічним рухом тіла, зі зміною швидкості та відстані. Робота над віршованими творами починається з підготовки партитури прочитаного твору, потім твір прослуховується у записі актора і читається студентом із залученням інших видів мистецтва (музики, живопису).

На II курсі студенти знайомляться з особливостями роботи над байкою, гуморескою, анекдотом. Опрацьовується гумористичний жанр як різновид художньої літератури; вивчаються традиційні та сучасні тенденції виконання; аналізується природа комічного; здійснюється літературний, композиційний, логічний аналіз. У ході словесної дії виробляється технічна досконалість, формується виконавська майстерність, уміння вести розповідь і створювати елементи характеру персонажів, не порушуючи цілісності образу байкаря, розвивається почуття гумору. Поєднуючи внутрішню і зовнішню техніки мовлення при опрацюванні творів зазначених вище жанрів, ми забезпечуємо комплексний інтегративний підхід до формування навичок сценічної мови, уміння у слові відобразити думку й емоції автора, залишаючись при цьому самодостатньою акторською особистістю. Техніка сценічної мови – істотний елемент майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК. У системі оволодіння основами професійного мовлення доцільно використовувати тренінгові методики, створені у межах театральної педагогіки, які допомагають навчитися володіти всіма засобами слова.

Аналітико-синтетична робота над віршованими творами розкриває всі можливості актора для реалізації словесної дії на сцені. Опрацьовуючи тему «Громадянська лірика» та «Поема» (III курс), зупиняємося на таких аспектах: Особливості різновиду. Збереження змісту і форми. Практична робота над віршованим твором з урахуванням більш яскравої емоційної насиченості та громадянської позиції. Громадянська лірика – це ідейна, пристрасна, що стосується боротьби за передові ідеї та ідеали. Це лірика високого звучання, наснаги, пристрасті.

Для ілюстрації, як робочий текстовий матеріал пропонуємо використовувати такі твори: поема І. Франка «Мойсей»; драматична поема Лесі Українки «Одержима», «Давня казка»; Роман у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай», вірш В. Симоненка «Ти знаєш, що ти людина?», поема В. Сосюри «Мазепа»; «Крила» І. Драча та інші (Додаток Л).

На IV курсі майбутні бакалаври з АМДТіК опановують специфіку інтимної лірики. Основне завдання – засобами словесної дії, з урахуванням ліро-епічного жанру, розкрити поетичні образи та гаму почуттів особистого, інтимного спрямування. Для цього використовуємо твори: збірка поезій І. Франка «Зів'яле листя», його окремі вірші «Чого являєшся мені у сні», «Розвійтеся з вітром листочки зів'ялі»; інтимна поезія: Л. Костенко «Моя любове! Я перед тобою...», В. Стуса «Чого ти ждеш? Скажи — чого ти ждеш?», П. Карманського «Прийду до тебе після літ розлуки», А. Малишка «Сняться в ночах, напоєні ласки і сили...», Н. Матюх «Ти ще поспи, поспи, моя любове» та інші. (Додаток Л).

Доцільно залучати майбутніх бакалаврів з АМДТіК і кіно до самостійного підбору музичного чи образотворчого супроводу виконання ліричного твору інтимного характеру. Аналітико-синтетична робота над віршованими творами розкриває всі можливості актора для реалізації словесної дії на сцені.

Наведені вище приклади розвитку техніки мовлення під час роботи над віршованими творами різного жанру використовуються в системі занять

сценічної мови і сприяють становленню майбутніх бакалаврів з АМДТіК справжніми майстрами сценічного слова. Це можливе за щоденної роботи над собою і за умови, що розвиток комунікативно значущих якостей має бути на чільному місці в усій системі розвитку акторської майстерності.

Навчити майбутніх бакалаврів з АМДТіК відчутти паузу й відтворити її на сцені – одне із завдань роботи у класі сценічної мови. Для цього пропонуються різноманітні вправи: читання тексту за схемами речень з різним інтонаційним наповненням відповідно до змісту; створення власних висловлювань відповідно до поданих інтонаційних схем тощо.

У системі засобів, якими посилюється образність, виражальна цінність мовлення, важливу роль відіграють синтаксичні мовні засоби, зокрема інтонаційні фігури знаків пунктуації: кома, крапка, три крапки, двокрапка, крапка з комою, знак оклику, тире. Вправи на виявлення «на слух» речень – розповідних, стверджуючих, питальних, спонукальних, окличних – дають можливість студентам усвідомити авторську логіку думки й відтворити її в усному мовленні. Ілюстративним матеріалом для «прочитування» розділових знаків можуть бути уривки із поданих нижче драматичних або прозових творів. (*І. Кочерга, «Ярослав Мудрий»*) (Додаток Б).

До синтаксичних фігур, що увиразнюють логіку художнього мовлення, належить й інверсія, або незвичне розташування слів у реченні (порушення прямого порядку слів у реченні). Часто інверсія зумовлена вимогами віршового розміру, впливає на ритмомелодику поетичного твору, витворює своєрідні ритмічні нюанси. (*Т. Шевченко «Рече та стогне Дніпр широкий», І. Кочерга «Ярослав Мудрий»*) (Додаток Б).

«Засоби логіко-емоційної виразності мовлення» – це сукупність органічно пов'язаних між собою компонентів виразності, без осмислення і врахування яких неможливо передати логічний й емоційний (внутрішній психологічний) зміст мовлення. До таких компонентів, окрім зазначених уже, належать *логічні, психологічні, фізіологічні, ритмічні паузи*. Необдумані розкидані, вони можуть звести логіку найпростішої фрази до нісенітничі.

Уявімо, що у цитованих нижче фразах паузи розставлені не за розділовими знаками, а так, як показано вертикальними рисками: Думки про // землю будили // Маланку по ночах. Вона // прокидалася, вся // зрошена потом, тривожна (М. Коцюбинський).» [112, с. 136]. Аналіз логічних пауз містить характеристику їх завершеності чи незавершеності, певної тривалості.

Дуже часто у драматичних творах наголошуються дієслова, при цьому частіше логічний наголос ставиться наприкінці мовного такту, а у групових найменуваннях (при переліку) наголошується останнє слово, якщо енергія мовлення підвищується; і, навпаки, – перше, якщо енергія спадає (М. Старицький, «Талан») (Додаток А).

Оскільки логічний наголос – це фактор живого мовлення, особливу роль в ньому відіграє інтонація. Компоненти інтонації – мелодика, сила звуку, швидкість, інтенсивність, тембр (емоційне забарвлення), чіткість вимови. (Леся Українка, «У пущі») (Додаток Б).

Мелодика вірша – (грецьк. *melodos* – пісенний) – один з яскравих проявів версифікаційної інтонації, що полягає у гармонійній модуляції тону голосу в поетичному мовленні (зниження, підвищення), має розгорнуту систему інтонування (за Б. Ейхенбаумом) у поетичному синтаксисі, притаманну, зокрема, наспівному віршеві [1, с. 435].

Для вироблення власної версифікаційної інтонації майбутнім бакалаврам з АМДТіК доцільно визначати ритмомелодіку творів чи їх уривків і підбирати до них музичний супровід, тобто застосовувати мелодекламацію.

Мелодекламація (грецьк. *melos* – пісня та лат. *declamation* – вправа в ораторському мистецтві) – читання віршів та прозових творів (уривків) у музичному супроводі [1, с. 435]. Музичні композиції до аналізованих текстів можуть підбирати і самі студенти. Мелодекламація сприяє виробленню відчуття ритму у мові.

Ритм – [*rhythmos* – розмірність, узгодженість]. Рівномірне чергування впорядкованих елементів (звукових, мовних, зображальних і т. ін.) [1, с. 584].

Ритм тонічного вірша ґрунтується на врегулюванні кількості ненаголошених складів у такті й лише як допоміжним засобом користується врегулюванням кількості самих тактів у фонетичних реченнях.

Однією з ключових дидактичних проблем у сучасній мистецькій освіті є не вирішені до кінця завдання створення та запровадження системного використання сучасних освітніх технологій навчання, які забезпечили б інтенсивне та міцне засвоєння студентами теоретичних знань, оволодіння практичними вміннями і навичками та сприяли б формуванню якісного освітнього продукту – професійно компетентного і конкурентоспроможного бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно. Розвиток педагогічної думки вимагає нових навчально-педагогічних технологій, котрі поєднували б елементи традиційної та креативної методики з метою забезпечення належного рівня формування професійної компетентності актора мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.

Педагогічна технологія – (грец. *technē* – *log'os* – слово, вчення – сукупність психолого-педагогічних настанов, які визначають спеціальний підхід і композицію форм, методів, способів, прийомів, засобів (схем, креслень, діаграм, карт) у навчально-виховному процесі [233]. На думку М. Гриньової, «педагогічна технологія – це доцільна сукупність різних засобів, умов, компонентів педагогічної діяльності, що забезпечують досягнення важливих і бажаних освітніх, виховних ефектів» [48, с. 172]. Технологізація є однією із суттєвих характеристик сучасного педагогічного процесу. Безперечно, що кожна педагогічна технологія буде ефективною лише за умови психологічної обґрунтованості й практичної спрямованості. Застосування педагогічної технології вимагає активного залучення студентів до творчої участі в розробленні технологічного інструментарію. Педагог повинен володіти глибинними знаннями психологічних особливостей студентів ЗВО мистецького спрямування з метою внесення коректив у розгортання технологічного процесу. Умовою застосування будь-якої педагогічної технології є її відповідність певним методологічним вимогам, а

саме: концептуальність, системність, керованість, ефективність, відтворюваність. Професійна підготовка майбутніх бакалаврів з АМДТіК спрямована на те, щоб навчити студента не зображувати почуття, а допомагати послідовності їх народження, формувати апарат почуттів.

Досвіду застосування *ігрових технологій навчання*, що визначається в педагогічній літературі як системний спосіб організації навчання, спрямований на оптимальну побудову освітнього процесу та реалізацію його завдань, за весь час накопичено багато [160]. Ці технології дають змогу моделювати конкретний аспект професійної діяльності майбутніх бакалаврів з АМДТіК. У процесі ігрових педагогічних технологій піддаються саморозвитку спеціальні професійно значущі якості майбутніх бакалаврів з АМДТіК, серед яких і сценічне мовлення [242, с. 154]. Для наукового обґрунтування використання ігрових моделей навчання майбутніх бакалаврів з АМДТіК важливими є теоретичні дослідження О. Аксьонової [1], Н. Борисової [27]; дослідження проблеми застосування дидактичної гри у навчальному закладі стосуються здебільшого ділових – Г. Азаренкової [228], Я. Бельчикова [228], А. Вербицького [35] тощо – та рольових ігор – О. Пометун [218] та ін.

Створюється навіть нова галузь художньої та загальної освіти — драмогерменевтика [30], що вивчає соціоігровий стиль навчання, психологію дидактичних ігор тощо. Розвиток педагогічної думки вимагає запровадження у практику формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК нових освітніх технологій навчання, які б поєднували елементи традиційної та креативної методики з метою забезпечення належного рівня формування професійної компетентності бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно.

Педагогічна література по-різному класифікує ігри. Н. Кудикіна [118] подає чітку класифікацію, яка найбільше імпонує ЗВО мистецького спрямування. Науковець розподіляє ігри на дві великі групи: у першій – ігри, котрі мають фіксований зміст і правила, у другій – ігри вільні, творчі, що не

мають чіткого змісту. Саме вільні та творчі ігри, на нашу думку, найбільш прийнятні для використання в класі сценічної мови. Вони забезпечують здобуття мовленнєвого та комунікативного досвіду, засвоєння практичних, зокрема сценічних і художніх навичок.

Ігрові технології зазвичай найчастіше використовуються на етапі вироблення та застосування практичних умінь і навичок. Суть методу полягає в тому, що «ігрова вправа, координована і направлена викладачем, має бути доведена до рівня мистецтва, вона є одним із найдієвіших засобів формування не лише технічних навичок сценічного мовлення, а, насамперед, розвиває внутрішній і зовнішній голосовий посил, емоційну виразність» [31, с. 103]. Як метод навчання гра дає змогу оцінити ступінь володіння теоретичним матеріалом і перевести його із пасивного стану (знання) в активний – уміння. А це одне із основних завдань виконавської майстерності драматичного актора. Під час гри відбувається навчання словесній взаємодії за допомогою самої дії. «Соціально-психологічний вплив гри виявляється у подоланні студентом страху говоріння, у формуванні культури спілкування, особливо культури ведення діалогу з акторами-партнерами» [233].

Для опрацювання студентами практичних умінь і навичок словесної взаємодії рекомендуємо використовувати спілкування, яке є фундаментом навчання словесній дії, адже спілкування ситуативне, а ситуації – чудова основа для навчання словесного впливу на аудиторію та партнера. У спілкуванні задаються ролі, які моделюють життєві ситуації. Такий метод моделювання-гри безперечно корисний, бо дає змогу напрацювати природність мовлення, живі реакції та оцінки, що виникають під час гри-спілкування.

У практичній діяльності, під час формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК, у системі активного навчання використовуються такі види навчальних ігор: імітаційні, операційні, рольові, сюжетні, ігри-змагання та інші. Специфіка підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК видозмінює використання ігрової технології в процесі формування

навичок сценічної мови. Саме ігрове моделювання є ефективним методом і важливим інструментом формування проєктного мислення особистості, розвитку індивідуальних здібностей, інтуїції та уяви, мобілізації знань та навичок, розкриття особистісного потенціалу [158, с. 71].

Привабливість ігрового методу полягає в підключенні органічної природи майбутніх бакалаврів з АМДТіК до оволодіння потрібними голосовими і мовними навичками; у збудженні й активізації захвату та позитивних емоцій; сприяє подоланню м'язових затисків у мовному апараті; поєднує технічні й творчі моменти під час навчання сценічній мові.

У системі ігрових вправ у класі сценічної мови особливе місце належить вправам із предметами (палки, скакалка, горнятко, тенісний м'яч...). Вони стають частиною творчого акторського вчинку і сприймаються не як допоміжний матеріал у становленні голосу і сценічної мови, а як рівноправний елемент впливу на партнера і на публіку. З їх допомогою виробляється ритмічність мови, формується просторове звучання голосу. Такі завдання є доцільними при опрацюванні теми «Вирішення сценічних завдань» (III курс). Зокрема у виробленні координації мови та руху, визначенні ролі атрибутів у мізансценах.

В ігровій діяльності завдяки активізації емоцій і пізнавальних інтересів особистість має можливість різнобічного самовдосконалення. Як наголошують психологи, здатність співпереживати не передається інформаційно, суто дидактичними засобами, вона опановується рефлексивно в реальному чи ігровому спілкуванні, під впливом мистецтва. Кожне заняття з використанням ігрових технологій (вправ) відкриває перед майбутніми акторами можливість апробувати різні прийоми та звільнення тіла і голосомовного апарату від зайвих м'язових напружень і затисків.

Прикладом ігрового (сценічного) мовно-голосового тренінгу, у процесі виконання якого теоретичні знання забезпечують вироблення практичних умінь і навичок сценічного мовлення може слугувати вправи (Додаток В),

метою якої є поєднання технічних аспектів мови: голос, вимову, звук, резонування – з акторською майстерністю [143, с. 3].

«До тренінгових відносять вправи на орфоепічний аналіз прозових та драматичних текстів, віршів; логічний аналіз текстів; лінгвістичний аналіз художніх текстів; читання текстів синхронно з жестами, рухом або у статиці. Тому пропонуємо починати роботу над технікою мовлення з аналізу тексту, де основним є логіка думки та дії; запропоновані обставини, від яких залежать логічний наголос головного слова, ритмомелодика, паузи та інтонація підтексту фрази» [143].

У розробленні методики навчання сценічної мови майбутніх бакалаврів з АМДТіК слід звернути увагу на часткове нівелювання функціонального впливу фатичності та сухої номінальності, характерних для мови загалом, адже кожне слово майбутніх бакалаврів з АМДТіК має характеризуватись емоційним забарвленням і смисловим навантаженням, тому основне завдання викладача сценічної мови – навчити майбутнього актора роботі над текстом, озброївши його основами внутрішньої та зовнішньої техніки мовлення, майстерності володіння голосом; прищепити йому навички самостійної роботи над перманентним удосконаленням і розвитком отриманих практичних знань.

Сьогодні набуває популярності нова інтерактивна форма навчання «кейс-метод», мета якого – навчити, на прикладі конкретної ситуації (кейса), груповому аналізу проблеми і самостійному її вирішенню. Як інтерактивний метод навчання «він дає змогу наблизити процес навчання до реальної практичної діяльності спеціалістів, сприяє розвитку винахідливості, вмінню вирішувати проблеми, розвиває здібності проводити аналіз і діагностику» [39], без чого навчання сценічної мови практично неможливе.

Метод проєктів – педагогічна технологія, яка має творчу основу, яка передбачає сукупність дослідницьких, проблемних, пошукових методів, котрі розвивають у студентів досвід творчої діяльності, виробляють стійкі уміння та навички виконавської майстерності актора драматичного театру і

кіно. Ця технологія викликає потребу у подальшій сценічній діяльності та творчих пошуках. Метод проєктів прагматично спрямований на результат, який глядач (слухач) зможе побачити, осмислити, а студент – відпрацювати досвід, що його потім застосує в реальній практичній діяльності у театрі й кіно. Дія методу працює в площині самооцінки студентів (з використанням сукупності різноманітних методів та засобів навчання), стимулює інтеграцію знань та міжпредметні зв'язки профілюючих дисциплін (сценічний танець, сценічний спів, сценічний рух, сценічна мова).

У ЗВО України набувають також популярності нові методи оцінювання творчо-практичної роботи. *Метод портфоліо* якнайкраще підходить для оцінки творчих виконавських робіт майбутніх бакалаврів з АМДТіК і передбачає залучення інформаційно-комунікаційних технологій. Цей метод складається з фіксації, накопичення та оцінки індивідуальних творчих досягнень студента у певний період його навчання, наочно демонструє його наполегливість, динаміку та творчий процес у вигляді дипломів і грамот фестивалів, конкурсів, сертифікатів участі в конференціях, тренінгів і майстер-класів. Вивченню Методу портфоліо присвятили свої дослідження О. Башкір [19], К. Безукладников [20], Е. Кравченко [113], В. Кучерявець [124], Л. Панченко [169], С. Футорний [234], Ю Романенко [188].

Метод портфоліо є дієвим механізмом визначення загальноуніверситетського рейтингу студента, стимулює творчу конкуренцію та, безперечно, заслуговує на увагу театральної педагогіки й має бути впроваджений у навчальний процес творчих ЗВО. Портфоліо акторських робіт дає уявлення про творчу активність студента та динаміку творчого зростання, має вигляд електронного альбому майбутнього актора драматичного театру і кіно з додатком творчих робіт у вигляді фотографій, відеозаписів, аудіороликів з демо голосу, відеороликів уривків сценічних та кіноробіт студента. Оцінка педагогом творчого портфоліо додає бали до підсумкового контролю й підвищує загальний рейтинг студента. Метод

портфоліо може бути також застосований і для педагогічного розвитку викладача ЗВО.

Формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці базується на фундаменті різних компонентів: *по-перше*, це комфортні умови для самореалізації та самовдосконалення творчої особистості; *по-друге*, створення ситуації успіху студентів шляхом участі у відкритих публічних виступах, виставах, концертах, творчих вечорах тощо. На практичних та індивідуальних заняттях – надання студентові свободи вибору, відкритого діалогу з викладачем та з партнером, рефлексії, здорової змагальності як у колективі своєї групи та свого університету, так і в рамках усієї творчої студентської спільноти, спонукання до творчого пошуку; *по-третє* – створення позитивного освітньо-розвивального творчого середовища для самопроявлення і розкриття особистісного потенціалу майбутнього актора; *по-четверте* – через відвідування театрів і перегляд світових кіношедеврів викликати бажання до творчого збагачення та набуття суб'єктивного творчого досвіду; *по-п'яте* – вироблення й генерування особистої мети, що надає сенс творчому навчанню, бачення себе унікальною творчою особистістю, робота над творчою індивідуальністю; *по-шосте* – організація груп взаємодії, де всі учасники мають рівні права, об'єднані спільною метою в реалізації творчих планів і культурних сценічних проєктів; *по-сьоме* – орієнтування студентів на впровадження творчих знань у практичну площину, спонукання до мислення і дій творчого характеру, підтримання в студентах самостійності в творчому пізнанні; *по-восьме* – формування мотиваційно-ціннісного ставлення до творчої діяльності; *по-дев'яте* – розвиток у студентів здібності до рефлексивної саморегуляції; *по-десяте* – планування спільно з викладачем індивідуального навчання, визначення стратегії творчого розвитку студента та реалізації мистецького потенціалу.

Висновки до другого розділу

Аналіз наукової літератури, дав можливість розкрито особливості формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці шляхом теоретичного обґрунтування структурних компонентів. *Мотиваційно-ціннісний* компонент відображає усвідомлене ставлення майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно до професійної діяльності та її ролі у розв'язанні актуальних проблем виконавської сценічної культури. *Когнітивний* компонент включає систему знань (основних естетичних понять; жанрів і видів сценічного мистецтва; особливостей створення в драматичному творі художнього образу) та розвинуті пізнавальні процеси (відчуття, сприймання, увага, пам'ять, мислення, уява, мовлення). *Діяльнісно-творчий* компонент відображає сутність вивчення профілюючих сценічних дисциплін, котрі мають діяльнісно-орієнтований характер, що проявляється в таких формах і методах, як: публічний творчий виступ, вистава, концерт, відкритий творчий діалог, дискусія, словесна імпровізація, «мозковий штурм», аналіз та обговорення відкритих творчих показів, тренінг-ігри з подальшим обговоренням, а також використання інтерактивних педагогічних технологій у процесі вивчення профілюючих творчих дисциплін: майстерності актора, сценічної мови, пластичних і музичних дисциплін. *Професійно-особистісний* компонент – це інтегрована характеристика творчої індивідуальності, її обдарованість, професійні якості, готовність і здатність до цілеспрямованої творчої роботи, що зумовлює позитивні зміни в поведінці, діяльності та ставленні. У цьому компоненті звертається увага на властивості творчої особистості, що дають можливість спрямувати енергію студента на самооцінку, самоконтроль, самокорекцію, самовизнання. Усвідомленість студентами своїх здібностей, таланту, а також пізнання своїх виконавських можливостей, проявляється у завзятому бажанні займатися акторською професією, зумовлює задоволення від перебування на сцені та спілкування з

глядачем. Відбувається формування якостей творчої особистості на фундаменті професійно-значущої виконавської діяльності, розвивається позитивне ставлення та зацікавленість до обраної акторської професії.

Визначено *критерії, показники та рівні* (низький, середній, високий) сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці. *Мотиваційний критерій* характеризується такими показниками: професійна спрямованість, бажання та мотивації студентів до формування виконавської майстерності у фаховій підготовці. Показники *когнітивного критерію* – повнота, глибина і усвідомленість засвоєння студентами знань з акторської майстерності, сценічної мови, мовно-голосових практик у фаховій підготовці. *Діяльнісний критерій* характеризується такими показниками: професійно орієнтовані вміння та навички щодо формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці. Організаторські, комунікативні та основні складові виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно визначаються показниками *особистісного критерію*.

Розроблено й науково обґрунтовано організаційно-педагогічну модель формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці. Теоретико-методологічний блок містить мету та завдання дослідження, які є основою формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці. До теоретико-методологічного блоку належать методологічні підходи (компетентнісний, культурологічний, теоретико-методологічний, діяльнісний, системний, акмеологічний та професійно-особистіснозорієнтований) і принципи (соціальної обумовленості цілей і змісту вищої освіти, ґрунтовності змісту навчання, оптимізації навчання суб'єктності взаємодії викладача і студентів). До змістового блоку належать: теоретична підготовка, що передбачає

оволодіння знаннями, вміннями та навичками з таких дисциплін, як «Майстерність актора» (1–4 курси), «Сценічна мова» (1–4 курс) «Тренінг словесної взаємодії» (2 курс, III-й семестр); «Сценічний спів» (1–4 курс), «Сценічний рух» (1–4 курс), «Сценічний танець» (2–4 курс); «Тренінг з виконавської майстерності актора» (1–4 курси) До процесуального блоку віднесено етапи формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно (інформаційно-практичний, базовий, практико-перетворювальний), форми (традиційні та нетрадиційні); методи (дискусії, творчі ігри, заняття-концерти, заняття-вистави, відкриті практичні покази, складання проєктів і портфоліо, кейс-метод); засоби (матеріали мультимедійних презентацій, драматичний репертуар, вправи тощо). Діагностично-результативний блок містить структурні компоненти (мотиваційно-ціннісний, когнітивний, діяльнісно-творчий та професійно-особистісний), критерії, показники та рівні (низький, середній, високий) сформованості виконавської майстерності у фаховій підготовці. Результатом є сформованість виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.

Традиційна методика викладання фахових дисциплін професійної підготовки актора, практично використовуючи такі самі прийоми навчання, виокремлює лише окремі аспекти зовнішньої виконавської техніки, хоч вони не функціонують один поза одним, а є нерозривними складовими краси і досконалості виконавської майстерності актора. Пропонуємо їх розглянути у єдності з внутрішньою технікою виконавської майстерності та працювати в комплексі відповідно до драматичного твору з акцентом на найбільш виразних його можливостях: психофізична акторська техніка, мовленнєва культура, пластична культура, вокальна культура та хореографічна культура. Зовнішня і внутрішня техніки цих складових – це головні аспекти сценічного мистецтва і вияв фахової виконавської досконалості, належного рівня взаємодії з глядачами, котрий забезпечує його високий комунікативний

компонент. Запровадити у процес підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК такі методи навчання як то: кейс-метод, метод проєктів та метод портфоліо, що надасть можливість інтенсифікувати зміст навчання та сформувати виконавську майстерність майбутнього фахівця.

Завдання підготовки таких високопрофесійних акторів драматичного театру і кіно першочергово мають розв'язувати творчі ЗВО, пріоритетом яких є забезпечення ефективних педагогічних умов сценічного виконавського розвитку майбутніх професіоналів, у тому числі під час вивчення дисциплін «Майстерність актора», «Сценічна мова», «Сценічний рух», «Сценічний вокал» та «Сценічний танець».

Запропонований практичний матеріал сприяє розвитку виконавської майстерності актора; навчає студентів самостійності в творчому процесі; допомагає розширити діапазон виконавської майстерності.

Системне виконання пропонованих вправ сприяє виробленню відповідних практичних умінь і навичок виконавської майстерності майбутнього актора драматичного театру і кіно, а саме: володіти спеціальним комплексом початкових вправ, спрямованих на оволодіння акторської психофізичної техніки, мовленнєвої сценічної техніки; техніки сценічного руху та пластики, вокальної техніки.

Творча гра створює природне, органічне існування на сценічному майданчику, відчуття неосяжної межі між реальністю та грою, при цьому поступово засвоюються основні закони виконавської майстерності актора, продукуються ефективніші підходи в оволодінні акторським фахом і в оволодінні основними акторськими компетентностями.

Основні наукові положення, що розкриті у другому розділі, представлено в опублікованих працях: [87; 89; 90; 94; 96; 99; 100; 101].

РОЗДІЛ 3.

ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА ЕФЕКТИВНОСТІ ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО БАКАЛАВРА З АКТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ І КІНО У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ

3.1. Методика організації та проведення дослідно-експериментальної роботи з формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру та кіно у фаховій підготовці

Мета дослідно-експериментальної роботи полягала у перевірці ефективності педагогічних умов та організаційно-педагогічної моделі формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у процесі фахової підготовки у ЗВО.

Були визначені умови дослідно-експериментальної роботи: наявність чітко сформованих завдань експерименту; поетапне проведення експерименту; масовий характер проведення експериментальної роботи; пролонгованість експерименту; опрацьована наукова література щодо проведення педагогічного експерименту та фундаментальних теоретичних положень, які наведені в роботах С. Гончаренка [47], В. Загвязінського [64], А. Киверялга [125], П. Лузана [136], С. Сисоєвої [202; 203], Н. Тверезовської [220] та ін.

Завдання дослідно-експериментальної роботи полягало у: проведенні попереднього теоретичного аналізу досліджуваного педагогічного явища, вивченні практики його вияву з метою максимального звуження поля експерименту і його завдань; визначенні діагностики рівня сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК; дослідній перевірці в освітньому процесі ЗВО теоретично обґрунтованої та розробленої

організаційно-педагогічної моделі (рис. 2.16.) формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у професійній підготовці; з'ясуванні ефективності запропонованої методики формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК й усуненні суперечностей і недоліків у підготовки фахівців шляхом впровадження в навчальний процес педагогічних умов цілеспрямованої професійної підготовки.

Педагогічний експеримент – своєрідний навчальний процес, організований так, щоб можна було спостерігати педагогічні явища в контрольованих умовах [170, с. 26]. Відповідно, об'єктом експерименту було обрано процес професійної підготовки студентів – майбутніх бакалаврів з АМДТіК на базі Київського національного університету театру кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, Львівського національного університету імені Івана Франка та Київського міжнародного університету.

Основною формою організації експериментального навчання стали лекційні, практичні й індивідуальні заняття з профілюючих навчальних дисциплін нормативної та вибіркової частини циклу професійної та практичної підготовки, а також навчальна практика студентів. Здійснення експерименту за кількісно-якісним складом учасників організовано згідно з нормативними вимогами до подібного роду досліджень. В експерименті брали участь 156 студентів і 16 науково-педагогічних працівників. До проведення констатувального експерименту педагогічного експерименту залучалися студенти набору 2015–2016 років Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, Інституту театрального мистецтва, Львівського національного університету імені Івана Франка, Харківського національного університету мистецтв імені Івана Котляревського та Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, які склали відповідно контрольну (КГ 74 особи) та експериментальну (ЕГ 82 особи) групи. Під час відбору експериментальної і контрольної груп ми дотримувалися їх кількісної та якісної

репрезентативності. Було виділено дві групи студентів – контрольна та експериментальна. Студенти, які увійшли до контрольної групи, навчалися за традиційною схемою фахової підготовки. Під час навчання студентів експериментальної групи ми послуговувалися виявленими та теоретично обґрунтованими педагогічними умовами формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.

Дослідження здійснювалося у чотири етапи впродовж 2014–2019 років. *На першому етапі* – (2014–2015рр.) – було здійснено теоретичний аналіз педагогічної, історичної, психологічної, методичної, мистецької літератури з досліджуваної проблеми; визначалися концептуальні засади, мета й завдання дослідження; розроблено понятійний апарат; обґрунтовано об’єкт, предмет, мету та вихідні положення дослідження. *На другому етапі* – (2015-2016 рр.) – розроблено та конкретизовано методикау дослідно-експериментальної роботи; розроблено і теоретично обґрунтовано зміст професійно-орієнтованих завдань; уточнено критерії, показники та рівні сформованості готовності майбутнього фахівця у визначеному. *На третьому етапі* – (2016–2018 рр.) – здійснено формувальний етап експерименту: проводилась перевірка результативності організаційно-методичної моделі формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК; аналізувались і розроблялися педагогічні умови освітнього процесу, засоби, методи і форми навчання; проведено експериментальну перевірку отриманих даних; здійснено апробацію та впровадження результатів дослідницької роботи у діяльність закладів вищої освіти мистецького спрямування. *На четвертому етапі* – (2018–2019 рр.) – узагальнено здобутий експериментальний матеріал; відкориговано зміст теоретико-методичних засад; здійснено інтерпретацію й узагальнення результатів дослідження; сформульовано висновки; оформлено дисертаційну роботу у вигляді рукопису; підготовлено автореферат дисертації; визначено перспективи подальшого дослідження проблеми.

Організація експериментального навчання складалася з *констатувального* (діагностика знань, умінь і навичок з виконавської майстерності у майбутніх бакалаврів з АМДТіК та визначення готовності студентів до виконавської майстерності) та *формуального* (створення однакових умов проведення аудиторного експерименту в експериментальних і контрольних групах, перевірка ефективності запропонованої організаційно-педагогічної моделі, педагогічних умов формування знань, умінь і навичок виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК) етапів експерименту.

Програма експерименту передбачала певну підготовку й організацію: визначення основної мети та завдань педагогічного експерименту; вибір місця проведення, час та об'єм експерименту; зроблено характеристику вибірки та детальна характеристика обраних для експерименту груп; здійснено опис матеріалу, що використовувався під час проведення експерименту; опис методики проведення експерименту; опис методики, фіксування, обробки та інтерпретації результатів експериментального дослідження [170, с. 29].

Розробляючи експериментальну програму, ми орієнтувалися на положення про цілісність будь-якої системи педагогічного процесу та єдності її складових: мета – зміст – методи – результат, кожна з яких виконує певну функцію.

Щоб перевірити сформованість виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці, потрібно сформулювати критерії та показники, за якими можна визначити рівень сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК. Проте неможливо абсолютно точно визначити параметри, критерії та показники, за якими можна було б чітко встановити результати професійної підготовки, і саме у цьому полягала найбільша складність.

У психолого-педагогічній літературі існують різні підходи до тлумачення та виділення критеріїв, показників і рівнів сформованості

ефективності та якості результатів освітнього процесу. Теоретичний аспект цієї проблеми розглянуто у працях В. Беспалька [22], А. Кузьмінського [171], В. Кудіна [172], В. Омеляненко [171], Л. Подимової [204], В. Сластьоніна [204], М. Соловей[172], Є. Спіцина [172], Ю. Татура [219], В. Ягупова [170] та ін.

У «Сучасному словнику іншомовних слів» (1985р.) визначення «критерій» подано як «одна з основних ознак, мірило для визначення оцінки, класифікації чого-небудь» [216, с. 390]. «Критерій» – це узагальнені показники розвитку процесу успішності певного виду діяльності, за якими здійснюється оцінювання педагогічних явищ, – так розуміє це педагогічне поняття В. Звєгінцев [137, с. 34].

Нашому розумінню поняття «критерій» відповідає також визначення В. Мазіна, який розглядає його як узагальнену характеристику властивостей об'єкта або процесу, розрізняючи при цьому якісні показники (фіксують наявність або відсутність певної властивості) та кількісні (фіксують міру вираженості або розвитку відповідної властивості) [137, с. 218].

Крім того, виділені критерії мають: відображати основні закономірності формування особистості; сприяти налагодженню зв'язків між усіма компонентами педагогічної проблеми; забезпечувати функціонування взаємодії якісних показників з кількісними; для виявлення якості та ступеня сформованості відповідного практичного вміння чи навички бути науково обґрунтованими й достатніми; співвідноситися з кінцевою метою навчання й відображати ті характеристики, на розвиток яких спрямоване навчання [11, с. 144-145].

Оцінювання знань і вмінь ми розглядали як процес порівняння досягнутого студентами рівня з еталонними вимогами, викладеними в навчальній програмі, освітньо-кваліфікаційній характеристиці, державних стандартах професійної освіти. Умовним відображенням оцінки є відмітка, яка позначається в балах. При цьому перевірялися різні аспекти якості знань,

а саме: правильність, повнота, оперативність, усвідомленість, системність, дієвість, міцність [65, с. 243].

Важливим завданням *констатувального етапу* дослідження було формулювання на основі проведених досліджень якісної характеристики рівнів сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці. У ході констатувального експерименту було проведено аналіз навчальної документації та досвіду формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці у процесі фахової підготовки у ЗВО.

Зміст *формульовального етапу* експерименту було спрямовано на: створення інноваційного освітнього середовища у процесі фахової підготовки студентів спеціальності «Актор мистецтва драматичного театру і кіно» до виконавської майстерності ; апробацію організаційно-педагогічної моделі формування виконавської майстерності майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці засобами інноваційних технологій; впровадження організаційно-методичного забезпечення для розвитку виокремлених компонентів професійної готовності студентів до виконавської майстерності; інноваційно-педагогічне спрямування змісту профільюючих дисциплін у вищій школі, зокрема інтенсифікації освітнього процесу за рахунок інтеграції змісту циклу професійної підготовки в профільюючих навчальних дисциплінах «Майстерність актора», «Сценічна мова», «Сценічний танець», «Сценічний спів», «Сценічний рух». Розроблення та впровадження спеціального навчального спецкурсу «Тренінг словесної взаємодії» й «Тренінг виконавської майстерності актора»; виявлення ефективності форм, методів, засобів і видів навчальної діяльності під час формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці.

Для оцінювання на формульовальному етапі педагогічного експерименту за зазначеними вище критеріями рівнів сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці було

застосовано психодіагностичні методи (спостереження, бесіди, анкетування, тестування, аналіз продуктів професійної діяльності суб'єктів сценічного та кінопроцесу, самооцінки), а також педагогічний експеримент, статистичні методи вторинної обробки даних. Електронні сервіси: електронна платформа MOODLE (використання електронної платформи MOODLE докладно описала в своїх дослідженнях А. Томіліна [225]) та Google дали можливість зробити онлайн-опитування (як анонімно, так і з авторизованими користувачами) з отриманням різних варіантів відповідей та автоматичним створенням надалі зведеної таблиці з відповідей усіх дописувачів.

Для онлайн-опитування в сервісі Google потрібні: технічне забезпечення: а) на вибір – комп'ютер, планшет або смартфон з базовими технічними характеристиками, що мають підключення до мережі Інтернет; б) програмне забезпечення: будь-яку операційну систему Windows, Android, Apple.

Для створення та управління опитуваннями треба зареєструватись у Google. Потім слід перейти у сервіс опитувань Google, який називається Google Forms або Google Форми за посиланням: <https://www.google.com/intl/uk/forms/about/> Можна також створювати опитування з Google-Диск. Головна сторінка Google — кнопка Програми у правому верхньому кутку — Диск.

Було запроваджено декілька блоків опитування:

- тест «Мотивація до успіху» (тест на оцінювання мотивації до досягнення мети та успіху, який був запропонований Т. Елерсом (Додаток К);
- тестові завдання (Додаток М) та картка самооцінки (Додаток Р) для оцінювання за когнітивним критерієм рівнів сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці;
- для оцінювання за діяльнісним критерієм рівнів сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці було використано картки, опитувальники, тестові практичні завдання (Додатки Г, Д, И, П);

- для оцінювання за особистісним критерієм рівнів сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці було використано експертну оцінку (Додаток И); самостійну оцінку студента (Додатки Ж, Р);

- для оцінювання рівнів сформованості комунікативних та організаторських здібностей майбутніх бакалаврів з АМДТіК нотатки до публічного виступу (Додаток Д); картки оцінювання для спільної роботи в колективі (Додаток Ц); планувальник завдань (Додаток Г);

- картка для оцінювання рівнів сформованості виконавської майстерності з зовнішньої та внутрішньої техніки майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці (Додаток П) та лист експертної оцінки (Додаток Р).

Система педагогічних інновацій, використаних для розв'язання завдань формувального експерименту, мала забезпечити формування у студентів певного рівня професійної готовності виконавської майстерності у фаховій підготовці й застосовувалася лише в ЕГ. Для посилення наукової об'єктивності експериментальної діяльності, вибір форм і методів експериментальної роботи здійснювався з максимальним наближенням до умов професійної підготовки майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у зазначених закладах вищої освіти та з відображенням сутності досліджуваного явища. Професійна підготовка студентів у КГ здійснювалася за традиційними методиками і технологіями викладання. Результати формувального етапу педагогічного експерименту узагальнювалися за статистичними методами, зокрема t-критерієм Стьюдента та факторного аналізу, котрі були застосовані для кількісної та якісної обробки емпіричних даних.

Дослідження проводилося на основі анкетування, в якому брали участь дві групи: перша КГ (74 студенти) і друга ЕГ (82 студенти). Зауважимо, що студенти третіх курсів перебувають на базовому етапі навчання, і хоча з першого курсу навчання студентів орієнтовано на конкретний практичний

результат, лише на четвертому курсі на практико-перетворюючому етапі вони в повному обсязі під час виробничої практики в навчальному театрі набувають повноцінний практичний досвід.

Отже, дані анкетування показали, що: труднощі під час сценічної словодії відчують 16,26% опитаних; інколи труднощі відчують 56,44% опитаних; ніколи 27,3%; тож більшість респондентів таки мають вказану проблему, а це більша частина всіх учасників експерименту.

Відповідь на *друге запитання* щодо значення сценічної словесної дії виявилася більш прогнозованою. Адже під час вивчення профілюючих дисциплін: «Майстерність актора», «Сценічна мова», «Тренінг з виконавської майстерності актора» та «Тренінг словесної взаємодії» студенти вже мали нагоду усвідомити її значення. А тому не дивно, що значна частина учасників, а це 68,4% – надала «Сценічній мові» вагомої ролі; 15,06% визначили цю роль «незначною»; 16,54%, вибравши пункт «важко сказати», утримались від відповіді. *Третє запитання* опитування показало, що: 49,70% не розвинені «мовно-голосові навички» для встановлення потрібного рівня словесного сценічного впливу на партнера або глядача, що свідчить про добре розуміння студентами важливої ролі професійного сценічного мовлення для майбутнього актора драматичного театру і кіно; проте були й такі – 41,40%, а це майже половина учасників дослідження, – що цілковито «заперечили наявність у них проблеми словесної бездієвості на сцені», або ж 8,9% тих, хто взагалі залишив питання без відповіді.

Четверте запитання, що узгоджується з попереднім, викликало не менший резонанс. Бо, як засвідчили результати анкетованих, конкретної причини щодо сценічної словесної бездієвості студенти взагалі не вбачають, а тому: 19,02% залишили його «без розгляду»; 13,81% вказали на «різні обставини»; 23,62% зупинилися на «зовнішньо-технічному мовному бар'єрі»; 15,03% далися взнаки їх «упущення в роботі над собою та над роллю»; 7,06% вказали на «невідповідну сценічну акторську віддачу партнера»; 10,13% послалися на «невідповідне трактування режисера-

педагога»; і лише незначний відсоток (0,62%) назвали «невідповідне знання мови», що в умовах нової освітньої політики збільшуватиметься, оскільки на акторських курсах з'являється багато іноземців, які не є носіями української мови.

Щоправда, були й такі учасники тестування, які відразу визначили кілька пунктів: «зовнішньо-технічний мовний бар'єр», «невідповідне трактування режисера-педагога» – це наголосили 1,54% опитаних; на «невідповідну сценічну акторську віддачу партнера», «упущення в роботі над собою та над роллю» поскаржилися 4,60% опитаних; на «невідповідне знання мови» та «зовнішньо-технічний мовний бар'єр» вказали також 4,60%.

Таким чином, обидва запитання мали на меті не лише виявити слабкі місця майбутніх бакалаврів з АМДТіК, а й встановити першопричини такої проблеми.

П'яте запитання анкети підвело нас до основної проблеми, а саме: з'ясування ролі внутрішньої техніки (психофізичного наповнення) професійного сценічного мовлення в словесній взаємодії з партнером та глядачем. Оскільки більшість опитаних, а це 50,32% відсотка, оцінили його «позитивно». Тим самим вони ще раз засвідчили, що словесна дія не наповнена внутрішньою психологічною енергією не відповідає високому рівневі виконавської майстерності актора, а відтак і фаховості; до даного питання 8,59% поставилися «негативно»; «не розцінили його значущість» 17,47%; залишили питання «без відповіді» 23,62%, бо вважали і вважають, що ознакою професійного сценічного мовлення не може бути нічого, окрім зовнішньої техніки сценічного мовлення (дикція, дихання, голос).

Складним виявилось *шосте запитання* опитування, адже більша частина опитуваних студентів не змогли дати впевненої відповіді. Отже: «важко сказати», чи спецкурс: «Тренінг словесної взаємодії» зможе розв'язати проблему бездієвого слова на сцені, зазначили 29,89% студентів; 19,02% – відмовилися відповідати, зазначивши пункт «без відповіді»; категоричну відповідь «ні» дали 13,80% респондентів; незначний відсоток

(37,29%) опитуваних підтвердили свідоме ставлення стосовно даної проблеми.

Важливість спецкурсу «Тренінг словесної взаємодії» було подано в *сьомому запитанні*, яке мало б продемонструвати попередній результат, проте, поставивши запитання в трохи іншу площину, ми отримали цілком протилежний результат. А саме: 52,46% респондентів, що становить трохи більшу частину опитаних, «підтвердили» важливість даного курсу для вдосконалення культури словесної сценічної взаємодії майбутніх бакалаврів з АМДТіК; 34,67% – було «важко відповісти» на це запитання; 11,67% респондентів «заперечили»; залишили питання «без відповіді» – 1,2 %.

На запитання *восьмого пункту* анкети, що студенти хотіли б змінити у курсі «Сценічна мова»: «без відповіді» залишило запитання 1,4% студентів; висловили бажання змінити «майже все» 2,3% опитуваних; все влаштувало і змін не вимагали 18,8%; не влаштовує «методичний матеріал у теоретичній частині» – 13,19% респондентів; «кількість практичних годин» – 38,65%; «інші можливі варіанти» розглянуло б лише 25,66% опитуваних.

Можливо, врахувавши побажання опитаних і збільшивши кількість практичних занять із зовнішньої техніки мовлення, ми б підвищили якість словесної взаємодії майбутніх бакалаврів з АМДТіК в процесі фахової підготовки у творчих ЗВО. Оскільки курс фахової підготовки майбутнього актора драматичного театру і кіно є досить насиченим, пропонуючи для розгляду *дев'яте запитання*, ми мали можливість з'ясувати, яке місце в ньому відводиться сценічному вокалу. Відтак: 27,99% опитаних поставили його на «останнє місце»; не визначили місце сценічного вокалу в освітньому процесі взагалі – 14,6%; 6,2% опитуваних не відповіли на поставлене запитання; «головне» місце віддали 11,97% студентів; 39,24% віддали сценічному вокалу «середнє» місце, що також вказує на розуміння виражальних засобів сценічного вокалу для виконавської майстерності актора.

Десяте запитання щодо використання класичного методу постановки вокального голосу під час фахової підготовки актора МДТіК: у 33,75% опитаних стало показником «високого рівня акторської виконавської майстерності»; «високого вокального фахового рівня» – 3,07%; у інших респондентів це питання знайшло своє відображення у показнику «непотрібне акторові драматичного театру» – це 11,05% опитуваних; «шкодить актору драматичного театру» – 18,41%; втім, 8,29% респондентів обрали «інші варіанти»; 16,26% – було важко сказати; «без відповіді» залишили предмет нашої уваги 9,21% опитуваних.

Наступне запитання, *одинадцятье*, мало на меті виявити, який музичний репертуар найчастіше доводилося виконувати студентам у класі Сценічного вокалу. Таким чином: найбільша частина – це пісні українські народні – 3,68%; з «іншими варіантами» визначилось 20,56% респондентів; «без відповіді» залишили питання 3,2% студентів; обрали «всі варіанти», а це 2,6%, «на кількох» одразу; або зазначили все, як от: українські народні, класичні з оперет та опер, естрадні – 1,54% опитуваних; естрадних та мюзиклів – 2,46%; з оперет та опер – 0,62% респондентів.

Відповіді на *дванадцятье запитання* щодо використання практичних знань зі сценічного руху виявилися найбільш прогнозованими: 56,91% респондентів схвалили практичні заняття зі сценічного руху; «деколи» – 39,09%; «ніколи» – 3%; «взагалі не відповіли» 1,% анкетованих.

Наступне запитання ми пов'язали з попереднім, завдання було з'ясувати цільове призначення сценічного руху в акторській фаховій підготовці. Виявилось, що найбільше опитаних, а це 44,48% – використовують навички руху на сцені, аби передати драматичний відкритий конфлікт (фехтування, сценічний бій); навички з «особливостей історично-побутової поведінки» обрали 25,46% опитуваних; «навички темпо-ритму, координації, пантоміми» – 40,43% респондентів; лише незначний відсоток, що склав 19,64% опитуваних, пов'язали знання зі сценічного руху «з увиразненням їхньої міміки, пози та жесту».

Чотирнадцяте запитання мало виявити рівень розуміння студентами сутності акторського аналізу ролі, аби встановити їх загальний рівень знань з теорії майстерності актора. Попри те, що більшість опитаних визнають потребу у теорії майстерності актора, вони, однак, не завжди приділяють увагу теорії в освітньому процесі, про що свідчать результати анкетування. Так, на спробу з'ясувати значення поняття «дієвий аналіз твору та ролі» лише 88,35% із 100% обрали правильну відповідь; трохи краща ситуація склалася з визначенням «вихідна подія ролі», адже правильну відповідь надали 69,02% опитуваних; усі 98,16% набрали визначення «тема твору» та «ідея твору»; понад половину зі 100% отримало визначення «наскрізна дія ролі», що у відсотках склало 56,75%; по 87,43% правильних відповідей набрали визначення «основний конфлікт у ролі» та «перспектива ролі».

У наступному, *п'ятнадцятому, пункті* анкети майбутнім бакалаврам з АМДТіК пропонувалося самостійно оцінити свої знання з хореографічної підготовки: у результаті лише 43,26% опитаних дали собі «позитивну оцінку»; 37,43% вказали на «інші варіанти»; 11,97% залишили питання «без відповіді»; лише невелика кількість, а це 7,37% опитаних, визнала свою пластичну недосконалість і дала собі «негативну оцінку».

Відповідь на останнє *запитання* мала дати остаточний висновок щодо готовності майбутніх бакалаврів з АМДТіК застосовувати складові акторської техніки виконавської майстерності (сценічний вокал, сценічний рух, сценічна мова, сценічний танець) у їх професійній діяльності. Оскільки переважна частина опитуваних вважає класичний сценічний вокал не головним у техніці драматичного актора, то не дивно, що вона виступила «проти» його використання в майбутній сценічній діяльності, а це 38,65% від усіх опитаних; 39,57% не вважали за потрібне використовувати знання з хореографічної підготовки; інша частина – 3,38% респондентів, яка ще «не визначилась»; позитивним є те, що був, хоч і незначний, відсоток – 18,41% опитуваних, що дав своє остаточне «так» техніці мовлення та словесній взаємодії, продемонструвавши розуміння суті драматичного театру.

Проведення зазначених заходів сприяє усуненню недоліків у системі професійної підготовки, котрі були зазначені студентами в анкеті. Майбутні бакалаври з АМДТіК критично ставляться до рівня своєї фахової кваліфікації та прагнуть до її підвищення. Однак про результативність формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці можна говорити лише тоді, коли поряд з успішним опануванням навчального матеріалу простежується свідомий потяг майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці до самовдосконалення, що ми спостерігали як наслідок експериментальної роботи.

Аналіз стану формування не може бути повним та перспективним без визначення ефективності різних методів, форм, засобів і видів навчальної діяльності викладача зі студентами, що реалізується на практиці під час фахової підготовки. Виявлення ефективності форм, методів, засобів і видів навчальної діяльності під час професійної підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК.

Порівняльні дані експертної оцінки, в якій брали участь викладачі Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, Київського національного університету театру кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Львівського національного університету імені Івана Франка, Київського міжнародного університету (всього 16 респондентів) і майбутні бакалаври з АМДТіК зазначених груп III і IV курсів, дали можливість визначити найбільш ефективні у плані професійної підготовки методи, форми і засоби.

Основним завданням даного етапу дослідницької роботи було: проведення якісно-кількісного аналізу проблемних питань щодо початкових рівнів виконавської майстерності у майбутніх бакалаврів з АМДТіК (при цьому були вибрані постійні КГ та ЕГ студентів початкових курсів; проведення нами емпіричного дослідження виявлення кореляції практичних і теоретичних навичок та умінь з таких знань: орфоєпія, артикуляція, дикція, дихання, голос та ймовірностями їх вжитку на сцені. У дослідженнях ми

застосовували, зокрема, такі методи роботи: опитування, тести, відкриті покази, письмові контрольні роботи.

Оцінка виконаних завдань будувалася на основі якості та кількості (точність, доцільність, адекватність, правильність, чіткість, виразність, зрозумілість, логічність) і визначенні ступеня евентуальності в застосуванні на практиці отриманих знань, навичок і вмінь з техніки сценічної мови.

Критерії оцінки: кількість помилок з розв'язання теоретичних і практичних завдань; наявність знань з урахуванням точності висловлювань і правильності відповідей; час виконання, вміння застосувати теоретичні знання на практиці. Опрацювання статистичного матеріалу проводилося методом відносних частот і визначенням середнього арифметичного – бальної (в нашому випадку: 1-100; 1-5) оцінки певного параметра – та переведено в процентне співвідношення. Оцінка знань, навичок і вмінь на основі досягнень студентів на початок навчання в університеті й мала характер діагностичний.

Були визначені середні показники початкового рівня досягнень з теорії та практики, виконавської майстерності. Були використані такі види перевірки: письмові (тестове завдання); усні (індивідуальне опитування); практичні (публічний виступ перед групою на основі художніх текстів: проза, байка, вірш, уривок з п'єси) [177].

Вихідні рівні техніки сценічної мови на початок і кінець I року навчання. Отримані результати досліджуваної групи студентів початкових курсів майбутніх бакалаврів з АМДТіК свідчать про неоднаковий та недостатньо високий рівень їх практичної сформованості.

Таблиця 3.5

Рівень наявності у студентів мовленнєвих вад на початок навчання

Акторські курси	Мають мовні вади	Мають слабкий фонематичний слух (мовний)
I курс КГ	34,4%	25 %
I курс ЕГ	34,85%	25.6 %

Було зроблено висновки, що групи (Таблиця 3.5) мають найвищі показники за рівнем мовних вад (КГ 34,4%) (ЕГ 34,85%) та слабого фонематичного слуху(КГ 25%) (ЕГ 25,6%) і потребують значної допомоги з боку викладачів сценічної мови.

Аналіз результатів показав, що експерти високо оцінюють професійно-педагогічну ефективність комунікативного, дослідницького, проблемного та евристичного методів. За результатами дослідження можна виокремити три аспекти ефективної організації навчання під час формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці, а саме: зв'язок з майбутньою фаховою діяльністю бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці; дослідницький, пошуковий характер; самостійність студентів.

Лише при побудові в мистецькому ЗВО навчання як цілісної системи, під якою прийнято розуміти певне ціле, що складається із взаємопов'язаних між собою елементів, де закони, принципи та порядок зв'язку цих елементів створюють внутрішню структуру системи, а характер її взаємодії – з навколишнім середовищем, – її функціонування можливе, що, відповідно, дасть можливість досягти високого рівня сформованості виконавської майстерності у фаховій підготовці бакалавра з АМДТіК.

Формування виконавської майстерності майбутнього бакалавра мистецтва драматичного театру і кіно представлено нами за допомогою методу моделювання, що є одним із специфічних методів наукового дослідження, сутність якого полягає в заміні складного об'єкта (прототипу) більш простим за структурою і доступним вивченню об'єктом (моделлю).

У системі вищої школи виокремлюють загальні принципи цілісного педагогічного процесу. До них належать принципи: науковості, системності й послідовності, доступності, зв'язку навчання з життям, свідомості й активності, наочності, міцності засвоєння знань, умінь і навичок, індивідуального підходу, емоційності [233]. Кожен із принципів зумовлений своєрідністю змісту, форм і методів педагогічної діяльності, тому

формулювання єдиних принципів цілісного педагогічного процесу не виключає специфічних мистецтвознавчих принципів. Ці принципи враховуються при доборі часткових методів і прийомів викладання сценічної мови у закладі вищої освіти мистецького спрямування.

Аналіз літератури за визначеними спрямуваннями надав нам можливість виокремити такі педагогічні умови формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК під час фахової підготовки: інтенсифікацію освітнього процесу за рахунок інтеграції змісту у циклі професійної підготовки; стимулювання творчої мотивації майбутніх бакалаврів з АМДТіК; створення інноваційного освітнього середовища під час фахової підготовки; впровадження авторських спецкурсів «Тренінг словесної взаємодії» та «Тренінг виконавської майстерності актора».

Проведене спостереження за професійно-педагогічною діяльністю викладачів під час констатувального етапу експерименту допомогло визначити орієнтири подальшої науково-практичної роботи і розробити методичні рекомендації щодо ефективної організації професійно-педагогічної діяльності, спрямованої на формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК.

Під час апробації запропонованих інновацій у процесі формувального експерименту було заплановано виконати такі завдання: поглибити здобуті практичні знання навички та вміння студентів з виконавської майстерності; систематизувати та поповнити практичні знання майбутніх бакалаврів з АМДТіК засобами інноваційних, інтерактивних технологій, проєктів; доповнити навчальні дисципліни додатковими темами та питаннями щодо західних систем підготовки акторів МДТіК і питаннями в контексті формування зовнішньої техніки виконавської майстерності, питаннями з метою поглиблення знань, навичок і вмінь в аспекті словесної взаємодії; сформувати вміння доцільно використовувати здобуті виконавські засоби виразності актора мистецтва драматичного театру і кіно в професійній діяльності; впровадити спецкурс «Тренінг словесної взаємодії» та «Тренінг

виконавської майстерності актора», які включають в себе практичні, групові та індивідуальні заняття.

Після першого та другого семестрів був проведений системний аналіз рівня практичних знань і вмінь з техніки мовлення I-го року навчання (Таблиця 3.6). На початок II курсу можна констатувати, що в КГ відбулися позитивні зрушення в зовнішній техніці мовлення (Додаток У). З викладачами заздалегідь була підготовлена схема, попередньо були визначені запитання для забезпечення й уточнення плану роботи. Враховувався важливий недолік цієї форми співбесіди – необхідність для особи, яку досліджують, відповідати на незручні для неї запитання, що іноді змушувало її давати або неточну, або необ'єктивну відповідь [166, с. 159]. Непрямим спостереженням за випробуваними є анкетування. У нашому дослідженні цей метод здобуття емпіричних даних обрано основним тому, що він не потребує великої затрати праці в проведенні, має малу трудомісткість його первинного опрацювання та гарантує отримання даних, що дають можливість при застосуванні різних методів оцінювання зробити детальний обґрунтований опис потреб.

Таблиця 3.6

**Кінцеві рівні знань та вмінь з техніки мовлення за
I курс (1-й та 2-й семестри)**

Мовні вади	I курс			
	КГ		ЕГ	
	семестри		семестри	
	I	II	I	II
Оглушення дзвінких приголосних	74 %	74%	54%	35,75%
Неправильна вимова окремих звуків та їх груп (вади мови)	37,5%	37,5%	35,75%	7,15%
Пом'якшення шиплячих	87,5%	62%	65,8%	42%
Неправильна вимова йотованих	50%	43%	50,05%	21,45 %
Русизми в мові	93,75%	68%	51,3%	28,6%
Горизонтальна позиція мовного апарату	93,75%	83,76 %	51,3%	21,45%

<i>Продовження таблиці 3.6</i>				
Погана артикуляція, дикція	68,75%	23,87%	65,8,%	7,15%
Поверхове дихання	37,5 %	26,3%	42,9%	14,3%
Затиск м'язів мовного апарату	58,3%	44,2%	57,2%	21,45%
Нерозвинений голос	31,25%	21,3 %	35,75%	7,15%
Порушення темпу мовлення	7,15%	6,14%	7,15%	0%

На етапі констатувального експерименту вже було проведено анкетування для визначення рівня культури професійного мовлення майбутніх бакалаврів з АМДТіК і зроблено його аналіз. Цей метод забезпечує значні можливості для отримання відомостей за короткий час. Анкета складалася з фіксованої кількості відкритих, альтернативних чи закритих запитань. Важливою перевагою анкетування була його анонімність, що забезпечувало щирість відповідей, усувало необхідність давати вимушені відповіді [166, с. 167].

Перевірка на практиці ефективності розробленої організаційно-педагогічної моделі формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці стала метою формувального етапу експерименту.

Основну роль у системі дослідного навчання ми відводили практичним заняттям, під час яких відбувалося формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці. Підготовка та проведення практичних занять включали різні види групової, колективної й індивідуальної роботи студентів. Практичні заняття навчання ставили за мету: з'ясувати рівень засвоєння практичного та теоретичного матеріалу, необхідного для формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці, актуалізувати, систематизувати й поглибити набуті раніше знання з виконавської майстерності; формувати уміння й навички техніки виконавської майстерності майбутнього бакалавра з АМДТіК; розвинути навички словесної взаємодії в умовах сценічного простору драматичного театру і кіно; підвищити рівень пластичної, вокальної

культури майбутніх бакалаврів з АМДТіК, мотивувати студентів до застосування практичних навичок і вмінь зі сценічного вокалу, сценічного танцю та руху в класі майстерності актора та на сцені навчального театру.

Заняття, відведені на самостійну роботу студентів, передбачали такі види виконавської майстерності актора: підготовка самостійних практичних уривків з класичної драматургії, художньої літератури, безсловесних етюдів; опрацювання основної та додаткової художньої та навчальної літератури; написання конспектів, добір текстів для практичної роботи в класах профілюючих дисциплін, що формують виконавську майстерність актора. *Індивідуальні* заняття було спрямовано на усвідомлення й закріплення студентами необхідних практичних знань, формування умінь і навичок з виконавської майстерності з урахуванням індивідуальних особливостей і здібностей студента. *Колективні* заняття будувались на основі фахового групового навчання й передбачали виконання практичних завдань у ситуації проєкту, кейс-методу, портфолію, відкритого показу, майстер-класу, концерту, вистави тощо.

До практичних занять ми підбирали завдання, які містили:

- Вправи з практичним матеріалом, спрямованим на: формування зовнішньої та внутрішньої техніки виконавської майстерності та словесної взаємодії майбутніх бакалаврів з АМДТіК; розвиток психофізичної дії акторської виразності; розвиток пластичної виразності; розвиток мовно-голосових даних в умовах сценічного простору драматичного театру; розвиток та удосконалення вокальних даних студентів; розвиток темпо-ритму і координації.

- Творчі завдання з розвитку навичок психофізичної сценічної дії, що були спрямовані на інтеграцію профілюючих предметів шляхом міжпредметних зв'язків.

- Драматичний, музичний та літературний матеріал для розвитку виконавської майстерності майбутнього бакалавра з АМДТіК.

Сучасний драматичний театр синкретичний і вимагає сьогодні від актора високої культури слова, вокальної та хореографічно-пластичної підготовки. Перевірка й закріплення отриманих студентами практичних знань, навичок й умінь зі сценічного руху, сценічної мови, сценічного вокалу, сценічного танцю має відбуватися на сцені театру, що стане основою для подальшого створення високохудожніх сценічних образів. Але досить часто на сцені навчального театру студент IV курсу неспроможний відтворити отримані за період навчання в аудиторії практичні навички й уміння з фахового предмету. Якомога раніше майбутній бакалавр з АМДТіК повинен потрапити на сцену, в умови глядацької аудиторії, але ще не всі творчі ЗВО мають матеріальні можливості, щоб забезпечити всім студентам практичний досвід на сцені навчального театру з перших курсів. Часто студент потрапляє на сцену лише на III курсі, а це запізно.

Були налагоджені творчі зв'язки із загальноосвітніми школами міста. Отримані з 1-го курсу практичні знання, навички та вміння в класах профілюючих предметів перетворились у практичний досвід шляхом відкритих показів, концертів, конкурсів читців і вистав для школярів. Це позитивно вплинуло на обопільний освітній процес і мотивацію до навчання, сприяло творчому спілкуванню та розвитку як студентів, так і школярів.

Завдання курсу «Майстерність актора» полягає у тому, аби студенти осмислили, напрацювали та закріпили все те, що пов'язане з психофізичною дією людини, а це копіткий, тривалий процес, котрий потребує уваги. У викладачів не завжди вистачає часу та можливостей для ознайомлення студентів з різними педагогічними методами. Ми запропонували розширити робочу програму дисципліни й додати до тренінгу з майстерності актора вивчення навчальної техніки Сенфорда Мейснера, де головними виступають сценічна імпровізація, спонтанність і природність, що є важливим чинником у сучасному театрі та кіно. Викладач пропонує студентам поділитися на дві команди й розташуватися одна проти одної. Завдання – отримати доступ до власних емоцій у імпровізаційному діалозі, що не заснований на чуттєвій

пам'яті, а виникає з нічого і спонукає студента до спонтанної реакції. Обов'язково слід зауважити, що основний акцент у вправах треба робити на дію, що викликає спонтанний і тому органічний відгук у процесі діалогу. Для цього зосереджуємо увагу студентів на їх партнерах по сцені. Було також запропоновано до роботи знамениту вправу Мейснера на нескінченні повтори тієї самої сцени, котрі викликають спонтанний відгук. Студентів попросили сісти парами – одна навпроти одної – і почати діалог. Головне – це повторювати запитання партнерові, допоки відповідь останнього не змусить змінити питання. Ця вправа має багато варіантів, цікава для студентів у сенсі ознайомлення з методом освітнього процесу Американських театральних шкіл [16; с. 353-355]. Театральна традиція ігор – педагогічний метод професійної підготовки акторів, який був розвинений у ХХ столітті сценічними практиками, такими як Аугусто Боаль, Клайв Баркер, Джоан Літлвуд, Єжі Гротовський, Кіт Джонстоун, Віола Сполін. Техніка Віоли Сполін під назвою «Театральні ігри» привернула нашу увагу саме ігровим методом, театральні ігри зазвичай використовуються як розминки вправ для акторів перед репетицією або перед виставою в імпровізаційному театрі [261]. «Театральні Ігри» Сполін перетворюють навчання практичним навичкам та умінням у цікаві вправи, які виконуються у формі гри. Ми запропонували студентам розіграти діалог й одночасно перекидати м'ячик. Мозок студентів відвертав увагу на м'ячик, і вони видавали живу реакцію, не замислюючись про думку оточення. Сценка при цьому розвивалася дуже природно. У кожній грі Сполін давала своїм акторам ще й якусь мінізавдання: гравцям надається певний центр або технічне завдання, що його потрібно мати на увазі під час гри, наприклад, кожен наступну репліку в діалозі потрібно починати чітко за алфавітом. Ці прості завдання та вимоги становлять театральний метод Сполін. Граючи в гру, учасники оволодівають навиком тримати сценічну увагу у центрі гри, замість того щоб думати про почуття незручності або намагатися контролювати себе та аналізувати свій внутрішній процес і кожен рух. Намір дати студентові щось, на чому можна

зосередитися, має допомогти їм бути присутнім та відкритим у даний момент – «тут і зараз». В освітньому процесі за планом підготовки акторів МДТіК з фахових дисциплін мають існувати міжпредметні зв'язки, але на практиці більшість викладачів профільюючих дисциплін не вважають за потрібне підтримувати ці зв'язки. Опитування викладачів з майстерності актора, яким було запропоновано охарактеризувати важливість практичних знань, умінь і навичок з допоміжних фахових дисциплін (сценічного руху, сценічної мови, сценічного вокалу, сценічного танцю) у системі професійної підготовки майбутнього бакалавра з АМДТіК, показав, що заняття зі сценічного руху, характеризуються майстрами як: «корисні» – 86%; 54% – «важливі», 26% – «фундаментальні», 18% – «головні», 2 % – «допоміжні». Заняття зі сценічного вокалу: «допоміжні» – 87% та сценічного танцю «корисні» – 73 % показало, що художні керівники акторських курсів не надають належної уваги загальній виконавській майстерності студентів, яку формують всі фахові дисципліни. Проведений аналіз опитування дає нам можливість дійти висновку, що в більшості своїй майстри акторських курсів, офіційно декларуючи важливість усіх дисциплін, при анонімному опитуванні не відносять фахові дисципліни зі сценічного руху, сценічного вокалу, сценічного танцю до головних або фундаментальних у системі професійної освіти, що негативно відбивається на подальшій професійній кар'єрі фахівця мистецтва драматичного театру і кіно. Певна увага приділяється сценічній мові, але теж незначна. Програми фахових дисциплін: сценічна мова, сценічний рух, сценічний вокал, сценічний танець, де кожна з дисциплін має свою мету та завдання (табл. 2.4) умовно можна поділити на дві частини: формування й розвиток практичних знань, умінь і навиків з зовнішньої техніки предмету та поєднання здобутих зовнішньо-технічних навиків й умінь з внутрішньою психофізичною технікою актора МДТіК.

Наголосимо, що лише поєднання зовнішньої та внутрішньої техніки актора МДТіК є фундаментом для створення виразного сценічного образу і

становить одну єдину систему технік: сценічної мови, сценічного руху, сценічного танцю та сценічного вокалу.

Організація освітнього процесу професійної підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК в Україні, як показано на (рис. 2.12. – 2.15.) теоретично передбачає тісні міжпредметні зв'язки, але, на жаль, по факту, профілюючі дисципліни містяться в досить ізольованій одна від одної системі роботи зі студентами. Пояснюється це, як ми вже зауважили, браком аудиторного часу. Тому практичні знання та навички з окремих профілюючих предметів лише зрідка потрапляють у драматичну виставу до глядацької аудиторії.

До внутрішнього процесу, який дає поштовх сценічній дії, чи то співу, чи то танцю, або слову, зазвичай справа не доходить. Тому, ще однією з педагогічних умов формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК ми виділили інтенсифікацію освітнього процесу за рахунок інтеграції змісту у циклі професійної підготовки. Як зразок, розглянемо кілька запропонованих нами методів формування виконавської майстерності майбутнього бакалавра з АМДТіК. На один блок вправ виділяється одне-два заняття, котре складається з чотирьох частин: вступ, розминка, основна практична частина, аналіз проведеної роботи.

На базі ігрового методу на заняттях з майстерності актора студентам пропонували виконати формально технічну комбінацію з курсу сценічного руху: стрибок, перекид уперед через плече потім баланс на одній нозі для хлопців; для дівчат коротка пробіжка, стрибок на куб і баланс на одній нозі.

Технічно ці вправи вже добре відпрацьовані в класі сценічного руху. Далі потрібно повторити цю комбінацію рухів, додаючи запропоновані обставини для кожного студента окремо. Наприклад: уявіть, що ви дитина, як ви будете виконувати цю комбінацію? Ви людина похилого віку, уявіть це та виконайте комбінацію. Припустимо, що ви маєте фізичні вади, скажімо, вади зору, виконайте запропоновану комбінацію. Візуалізуйте, що ви герой фантастичного фільму, наприклад, залізний робот з іншої планети і т. ін. та повторіть комбінацію рухів.

Було запропоновано зробити цю вправу в швидкому темпо-ритмі, з запропонованою обставиною «запізнення». Студенти повинні звернути увагу на те, як має змінитися характер виконання даної комбінації.

Викладач включає наступні запропоновані обставини, ускладнюючи завдання під час виконання комбінації: ховатися від когось (визначити самотійно – від кого); пристрасно бажати чогось (визначити чого – самотійно); загубили щось (визначити, що – самотійно); зустріли когось (визначити – кого); втратили щось або когось (визначити – що/кого); повідомлення про зраду (визначити самотійно – чію); додаткова запропонована сценічна обставина: виконати комбінацію з ніжністю, весело, люто, з тривогою, таємниче, важко, байдуже.

Перед виконанням потрібно попросити студентів, щоб вони не стримували свої фантазії та уяву, діяли спонтанно і творчо. Після завершення вправи зауважити, що на перший погляд формальна комбінація перетворилася на цікаві історії з життя, насичені емоційним сприйняттям, особистим ставленням виконавця до запропонованих обставин, за яким було цікаво спостерігати. При цьому студент розвиває в такій вправі не лише сценічний рух, координацію та пластику, а й технічні прийоми акторської виконавської виразності, навчається перетворювати фізичний рух у психофізичний, започатковує практику сценічного акторського перетворення, що є базою для головного компонента театру – сценічної дії.

Наступна частина – загальне обговорення, під час якого з'ясуємо технічні та психофізичні умови виконання комбінації рухів. Пропонуємо викладачеві підготувати різного роду відеоприкладі з драматургічного матеріалу або уривків з відомих кінофільмів. Важливо провести паралелі між тим, як існують в запропонованих сценічних обставинах студенти в аудиторії та професійні актори МДТіК в образі героїв на сцені та екрані.

Отже після того як студенти поєднали технічні навички зі сценічного руху з психофізичною технікою актора МДТіК, наступний блок вправ передбачав розглянути текстовий матеріал, сценічний рух та психофізичну

дію актора в умовах драматичного театру як єдину сценічну дію. Перед початком роботи звернули увагу студентів на необхідність тримати завжди в думці вихідну подію, запропоновані обставини й лише на базі цих чинників рухатись і говорити. Студентів попросили виконати ту саму вправу, але з використанням словесної дії. Буде цікаво якщо за текстовий матеріал вибрати відомі багатьом фрази з кінофільмів наприклад: «Бонд. Джеймс Бонд» («Доктор Ноу» та наступні фільми про Джеймса Бонда); «Шеф, усе пропало, шеф!» («Діамантова рука»); «Хьюстон, у нас проблема» (Джеймс Ловелл. «Аполлон-13»); «Чесно кажучи, моя люба, мені наплювати» («Віднесені вітром», Ретт Батлер); «Я збираюся зробити йому пропозицію, від якої він не зможе відмовитися» (Віто Корлеоне. «Хрещений батько»); «Немає арфи – візьміть бубон» («В бій ідуть лише “старики”»); «Я взагалі не релігійна людина. Але якщо ти існуєш, врятуй мене, супермен!!!!!» (Гомер. «Сімпсони»); «Я думала, то у вас у грудях шкварчить, а то шкварчала ваша папіроска...» (Проня Прокопівна. «За двома зайцями»). Після загального обговорення виконаної вправи з'ясовується, що у студентів не завжди виходить тримати об'єкт, запропоновані обставини, спрямовувати словесну дію на об'єкт впливу. Та, проте, більша частина студентів з натхненням сприймає подібні вправи і прагне творчого розвитку. Завершуємо вправи загальним обговоренням.

Аналізуючи робочу програму дисципліни «Сценічна мова», ми побачили, що в курсі є заплановані теми роботи над мовно-голосовою характеристикою образу, але немає практико-перетворюючого механізму, який дає можливість перевірити рівень отриманих практичних знань. Ми запропонували розширити робочу програму та додати у цю тему тренінг «Мовно-голосова характеристика образу», де використали педагогічний прийом «озвучення». Студентам було запропоновано взяти участь у спільному проєкті. На початку всі мали змогу на власний розсуд вибрати уривки з вистав, кінофільмів або мультфільмів. Оскільки більшість студентів – це молоді люди 17-19 років, тому вибраний ними матеріал – були

здебільшого мультфільми та комедії. Але викладач при нагоді може пропонувати студентам інший матеріал. На відкритий показ були запрошені глядачі. Тренінг-показ став перевіркою практичних знань з мови, зокрема орфоепії, а також практично перевірів основні якості мовленнєвого голосу студентів, ноти характерності, діапазон, гнучкість та тембральне забарвлення. А також, що дуже важливо, сценічну акторську виразність. Проєкт виявив індивідуальну фантазію студентів, уяву, віру в запропоновані обставини й додав творчого натхнення у подальшому навчанні. Важливим також для майбутніх бакалаврів з АМДТіК став той факт, що подібні тренінги розвивають фонематичний слух, що є основою професійної придатності студента. До того ж в робочу програму курсу окремо була запропонована тема з розвитку фонематичного слуху – «Розвиток фонематичного слуху за методом звукового відтворення іншомовного літературного матеріалу».

Метод «Портфоліо» також використаний для роботи над цією темою. Студентам було поставлено завдання накопичити в індивідуальне портфоліо якомога більше класичних уривків, монологів, віршів мовою оригіналу. Кожен працював самостійно над віршем, монологом і піснею. Малими групами працювали над уривками з драматичних творів і кінофільмів. До роботи залучили й кафедру іноземних мов, що, безперечно, сприяло міжпредметним зв'язкам. Відкритий показ мав вигляд концерту, де були показані уривки, монологи та прозвучали пісні з відомих кінофільмів англійською, французькою, німецькою й польською мовами.

Головне, що студенти отримали в особисту професійну скарбничку незабутній досвід спілкування з творами мистецтва різних країн, розвинули не лише фонематичний слух, а й свій світогляд і професійні якості актора МДТіК.

У процесі фахової підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК у класі «Сценічний танець» перед студентами ставляться завдання різної технічної складності, розв'язання яких ґрунтується на всіляких видах і формах танцю.

Подальше навчання полягало в низці практичних завдань, котрі передбачали потрібні виконавські вміння, що мають за мету розкрити творчий потенціал студентів, який безпосередньо залежить від їхнього бачення, уяви, фантазії, творчого мислення, особистого ставлення до запропонованих сценічних обставин, сценічного перетворення. Рівень танцювальних знань, отриманих студентами, визначається їх здатністю вирішувати завдання в різних запропонованих обставинах засобами танцю.

Для прикладу ми взяли вправи на основі джаз-модерну. Музикальність і відчуття ритму дуже важливі для майбутнього бакалавра з АМДТіК. У джаз-модерні кожна частина тіла має бути підготовлена так, що може змінювати місце не лише ізольовано одна від одної, а й контрапунктно одна від одної. Вправи дозволяється виконувати без супроводу або у супроводі барабанного ритму – це дає відчуття синкопічності рухів і різноманітності акцентів.

Для розвитку й формування практичних навичок з поєднання сценічного танцю та словесної дії були запропоновані такі хореографічні комбінації. На початку пропонується зробити комбінацію з ізольованих рухів тіла (рухається лише окрема частини тіла), яка заздалегідь відпрацьована в класі хореографії: півколо головою, коло перед собою рукою, розслаблене падіння донизу або вбік торсу, напруження всього тіла вгору, за руками, а тоді падіння на коліно, розслаблюючи торс і руки.

Викладач стежить за виконанням рухів ізольованих центрів – головне щоб рухи були насправді ізольованими. Іноді просте завдання викликає труднощі виконання саме тому, що анатомічно всі центри тісно пов'язані й рухаються одночасно. Усе це відпрацьовується заздалегідь з хореографом. Далі ускладнюємо і залучаємо до руху все тіло, дозволяємо рухатися по залу, імпровізуючи з акцентним пластичним рухом на логічному центрі. Головна вимога це пластичність і танцювальність рухів.

Для словесної дії з танцем пропонуємо взяти гекзаметр «Ра-Менеїс» Л. Українки, але можна брати будь-які тексти, що їх студенти знають

напам'ять. Цей текстовий матеріал має бути відпрацьований у класі сценічної мови. Завдання вправи полягає в тому, щоб логічно та природно перейти від словесної дії до танцю.

Наступний блок вправ ставить студентам завдання – зрозуміти та практично відчувати, що таке жанр у мистецтві драматичного театру і кіно. Аналогічно до попередніх завдань викладач пропонує виконати наступну вправу, яка б поєднувала в сценічній дії сценічний вокал і сценічне мовлення. Для початку просимо прочитати напам'ять скоромовку або невеличкий дитячий віршик. Ці текстові матеріали в достатньому обсязі мають бути в творчому багажі кожного студента ще з першого курсу, коли приділяється багато уваги техніці сценічного мовлення. Після цього потрібно уявити, що ви людина, яка є героєм мультфільму (Незнайка, Карлсон, Петрик П'яточкин, Дюймовочка, Снігова королева). Викладач пропонує прочитати вірш, перевтілюючись у сценічний образ свого героя.

Сценічні образи можуть змінюватися, скажімо, на героїв тварин (Вінні-Пух і П'ятачок, Крокодил Гена та Чебурашка, Том і Джері та інш.), що розвине ігровий дух майбутнього бакалавра з АМДТіК, його фантазію, уяву, дасть творчий поштовх до сценічного перевтілення та розвине мотивацію до навчання. Пропонуємо запитання викладача після кожного блоку вправ, які дадуть можливість майбутньому бакалавру з АМДТіК усвідомити те, що з ним відбувається, закріпити набуті практичні знання, знайти слова для опису отриманого сценічного досвіду:

- Які сценічні дії потребували найбільшої вашої уваги? Чому?
- Як ваше тіло та психофізика відгукнулася на запропоновані сценічні дії?
- Як запропонований сценічний рух відгукується у ваших сценічних відчуттях?
- Як поєднання різних форм сценічної дії вплинуло на створення сценічного образу?

- Який сценічний досвід ви отримали, коли поєднали ці форми сценічного мистецтва?
- Чи усвідомлюєте ви користь від отриманого сценічного досвіду?
- Чи маєте бажання повторити те, що зробили на сцені?
- Як ви можете використовувати отриманий сценічний досвід у професії актора мистецтва драматичного театру і кіно?

Динамічні вправа на навантаження з музичним супроводом дають змогу навчитися тримати опору звуку, не рвати фразу, не збивати дихання, виконуючи складні рухи (Додаток В).

Музичний супровід при виконанні вправ для розвитку фонаційного дихання, постановки голосу, дикції поєднує дихання, звукове сприйняття слова та активне його відтворення. Цікавими для виконання і результативними у виробленні навичок сценічної мови, зокрема дикції, є читання скоромовок під відповідний музичний супровід. Суть вправи полягає у тому, що студенти починають читати скоромовку з повільного темпу під плавну (вальсову) музику з поступовим наростанням темпу.

Використання мелодії та музичних інструментів може здійснюватись у кількох напрямках: наростання або зменшення звучності при словесній дії; зміна тональності словесної дії відповідно до зміни тональності в музиці як вид словесно-голосової імпровізації; зіставлення музичного та словесного ритмів тощо. Такі вправи доцільно проводити під час опрацювання теми «Громадянська лірика» (III курс), «Інтимна лірика» (IV курс).

Сприяє усвідомленню ритму слова у відповідній ситуації використання творів, у яких звучать звуконаслідувальні слова, як, наприклад, у творах П. Сороки зі збірки «Пригоди кота Патріка» (Додаток Б). Ритм змінюється при вимовлянні звуконаслідувальних слів.

Виконання вправ у супроводі музично-шумових ефектів (в основному мультимедійні засоби): звук вітру, стукіт коліс поїзда, гальмування автомобіля, ярмарковий галас, суперечка в транспорті ... наближає сценічне

мовлення до живого спілкування і допомагає виробити відчуття конкретної ситуації у конкретній словесній дії.

В класі майстерності актора та сценічної мови особливо ефективним у навчанні виконавській майстерності є метод аналізу при опрацюванні драматургії та літературних текстів зі складними синтаксичними конструкціями, які автор використовує з цілком визначеною метою.

На етапі засвоєння навчального матеріалу доцільним буде проводити прості ігри, наприклад «Ланцюжок»: передайте почуття радості та його відтінки різними словами. Таке завдання можна виконувати, опрацьовуючи тему «Словесна дія» (II курс), основне завдання якої – засвоїти закони живого мовлення на сцені та їх дієвість.

На етапі закріплення знань і вироблення практичних умінь і навичок ефективною є вправа «Спіймай помилку» (слухаючи один одного – по черзі, – студенти визначають допущені ними емоційно-логічні помилки) (II курс). Така вправа виробляє відповідальне ставлення до тексту, розвиває увагу та слухове і мовне чуття студента.

Вправа «Моделі, що заговорили». Цей методичний прийом є модифікацією вправи «Моделі, що ожили». Одним із варіантів опрацювання термінології сценічної мови є гра «М'яч зі словами». Змістове наповнення завдання може бути різним: зміни інтонацію слова, підбери емоційно-синонімічний відповідник, передай протилежне емоційне навантаження слова тощо.

Методика формування навичок сценічної мови в КНУТКТ імені І. К. Карпенка-Карого включає в початковий етап мовного-голосового тренінгу підготовчі вправи, запропоновані Е. М. Чарелі [238] (суть методу полягає в тому, що ігрова вправа, координована і спрямована викладачем, має бути доведена до ступеня мистецтва), котрі широко використовуються на кафедрах сценічної мови різних театральних шкіл, зокрема країн колишнього Радянського Союзу. Найрізноманітніші пошуки в галузі поєднання руху і

мови ведуться в Шаушпильшуле (Німеччина, Берлін), театральних школах США, Японії.

Удосконалення техніки мовлення неможливе без постановки безпосередньо культури мовлення (логопедична робота над постановкою вимови звуків за наявності у студентів таких проблем, що забезпечує чисту орфоепію).

Музичний супровід у виробленні навичок техніки сценічної мови активізує творчу уяву, збуджує емоційний стан (слід лише правильно підбирати музичний супровід до кожної технічної вправи, враховуючи і змістове наповнення словесного тексту та його відповідність запропонованим музичним ритмам). Тому, на нашу думку, стало корисним запроваджувати в систему виконання технічних мовно-голосових вправ сучасні музичні ритми і експериментально перевіряти їх у процесі вивчення студентами 1-го року навчання дисципліні «Сценічна мова».

Динамічні вправи з фізичним навантаженням і музичним супроводом дають змогу навчитися тримати опору звуку, не рвати фразу, не збивати дихання, виконуючи складні рухи – вправа «Український реп» (Додаток В).

Викладач зі сценічної мови має вирізнитися високою виконавською майстерністю, акторським талантом і поряд з цим бездоганно володіти зовнішньою технікою мовлення. Адже зовнішня техніка, основними елементами якої є дихання, дикція, голос – є важливим показником комунікативної компетентності педагога. Педагог має обов'язково застосувати сценічні аспекти мовлення у роботі перед аудиторією. Надихати студентів власним прикладом і своїми професійними та науково-творчими здобутками до роботи над мовленням.

Робота акторів МДТіК передбачає колективну діяльність (з партнерами), тому дуже важливо навчити їх працювати групою на єдиний результат, зокрема при формуванні навичок сценічного виконання монологу, діалогу та полілогу. У цьому і полягає перевага запропонованої методики, яка надає широкі можливості вже на початковому етапі навчання сценічній мові

для колективної діяльності (театралізація уривків драматичних творів, перегляд відеозаписів відповідних уривків, їх колективний мовно-стилістичний аналіз...) і на цій основі – безпосереднє формування «технічних» навичок сценічної мови (техніки мовлення). Для розвитку творчої роботи над виконавською майстерністю було поставлене завдання: самостійно вибрати уривок з відомого відеоматеріалу з метою озвучування та озвучити самостійно, використовуючи доступні, відкриті програми на телефоні та продемонструвати зроблену роботу одногрупникам. Ця вправа розвиває творчу фантазію, уяву, спонукає до самостійної технічної роботи над голосом, створює зацікавленість студента в навчанні. Мета використання Кейс- технології – задіяти комунікативні здібності студентів, навчити їх здобувати практичні знання та формувати професійні сценічні компетентності. У ЗВО мистецького спрямування можна застосовувати як індивідуальні, так і групові проекти. Метод позитивно проявив себе на акторських курсах КНУТКТ імені І. К. Карпенка-Карого, за участю яких були виконані такі проекти: майстер-клас у Малому драматичному театрі «Дикція і голос», м. Київ. освітньо-мистецький захід «Калейдоскоп віршованих казок» (Додаток X).

Окремо хочемо виділити фестивалі й конкурси молодих акторів, у яких беруть участь студенти. Корисно коли основна підготовка до таких проектів проводиться частково самостійно, тоді у студентів з'являється більше відповідальності, незалежності та прагнення до перемоги. На прикладі високоповажного Всеукраїнського конкурсу молодих акторів імені Івана Франка, що проходить в м. Києві на сцені Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка, ми перевірили цей метод, і він виправдав себе. Результат: з 40-ка учасників конкурсу, яких відібрали з усієї України, до II туру пройшли троє з чотирьох студентів нашої майстерні; в III тур вийшли двоє. Відповідно у фіналі отримали нагороди – одна студентка стала дипломантом конкурсу, а інший студент – лауреатом, посівши почесне третє місце конкурсу (Додаток X).

Термін мультимедіа – латинського походження, що поширився за рахунок англомовних джерел [англ. multimedia: «multy» – багато і «media», множ. <medium – засіб], – комп'ютерна технологія, що надає можливість гнучко керувати потоками різноманітної інформації, представленої у вигляді текстів, графіків, музики тощо [216, с. 469].

У педагогічній літературі під терміном «multimedia» розуміють «інтерактивні педагогічні системи, що забезпечують обробку рухомих і нерухомих відеозображень, анімованої графіки, високоякісного звуку та мовлення за допомогою комп'ютерних технологій. Середовищем, яке об'єднує означені елементи інформаційної структури, є гіпертекст (hypertext)» [120].

Мультимедіа-технології надають багато можливостей для творчої сценічної реалізації студента, майбутнього бакалавра з АМДТіК, як у самостійній творчій роботі, так і в роботі з викладачем. Професійні навички й практичні знання набуваються завдяки творчій атмосфері, сприятливому середовищу, котрі створюються завдяки звуко-підсилюючому та освітлюючому обладнанню, екрану та новим комп'ютерним технологіям, які позитивно впливають на розвиток виконавської майстерності студента.

Практичній діяльності майбутніх бакалаврів з АМДТіК завжди надається пріоритет, тому важливо у поєднанні репродуктивних і продуктивних методів мистецької освіти з використанням мультимедійних навчальних засобів зберігати практичну складову. Так само загальнопедагогічна умова мистецької освіти [за О. Рудницькою], передбачає переважання видів і форм практичної творчої діяльності в опануванні мистецьких дисциплін.

Важливим у цьому процесі є організація зворотного зв'язку, яка реалізується через завдання практичного характеру, також стратегію критичного аналізу взаємодії зі студентом, орієнтовану на його конкретні потреби і можливості.

Арсенал дидактичних можливостей мультимедійних засобів дуже великий. «Вони можуть використовуватись у різних ситуаціях (перед вивченням чи після вивчення навчальної теми, на початку або наприкінці заняття, повністю або окремими фрагментами, у поєднанні з іншими засобами навчання і т.п.) [175, с. 1]. Перегляд та аналіз зроблених відеозаписів сценічної роботи студентів є ефективними засобами навчання й безперечно мотивують студентів до оволодіння фаховою компетентністю. Робота з відеоматеріалом має бути ретельно підготовлена викладачем, з докладним коментарем і глибоким аналізом уривка чи фрагмента. Це дає можливість почути самого себе і зробити відповідні висновки разом із зауваженнями викладача та партнерів. Використання диктофона можливе практично на більшості занять сценічної мови, але найбільш доцільним є на етапі визначення індивідуальних особливостей (на початковому етапі) і вироблення практичних умінь і навичок у єдності слова і дії (запис прочитаного студентом тексту в статиці та динаміці (в русі, з використанням пластики і жестів). Це дає можливість зіставити, як змінюється (і чи змінюється взагалі) ритмомелодика і голосове звучання тексту у різних ситуаціях.

Складовими візуально-спостережними засобами сценічного навчання, до яких належать візуальні матеріали та мультимедіа-технології, є: малюнки, слайди, анімація, радіо та телевізиви, художні фільми тощо. Цікавою і продуктивною є робота з записами телепередач, мови професійних акторів, дикторів. Вона використовується уже після опрацювання теоретичного матеріалу на етапі закріплення теоретичних знань і формування практичних умінь і навичок сценічної мови. Аналізуючи ці тексти з позиції дотримання законів словесної дії К. Станіславського [213], даючи можливість студентам «розкласти по полицках» відповідне і невідповідне.

До практичних занять слід підготувати спеціалізований мультимедійний банк даних, текстових і графічних редакторів, засобів створення та редагування аудіо- й відеоряду. Безперечно, ця робота

проводиться попередньо, до пошуків дидактичних мультимедійних матеріалів та їх створення залучаються і студенти (створюють власні презентації на основі творів, різних за жанром та характером, готують статичні слайди для подальшого їх оживлення, здійснюють аудіо- та відеозаписи свого та чужого мовлення тощо).

Так створюється мультимедійний навчальний комплекс, до якого входять: мультимедійна навчальна програма, аудіо- та відеопрактикуми й електронні посібники, мультимедійні презентації, галереї з ілюстраціями, інтерактивні ігри, звуковий супровід, комплекси засобів інформаційної підтримки, а також автоматизовані системи оцінювання і контролю знань студентів. Усе це є основою (умовою) ефективного та системного використання мультимедіа на заняттях, зокрема в класі сценічної мови. Систематичне застосування мультимедійних засобів забезпечує цілісність процесу формування навичок сценічної мови, наближаючи її до реально народженої на сцені у даний момент, і дає змогу постійно оновлювати навчальні матеріали завдяки мережі Інтернет, що зі свого боку виводить освітній процес на якісно новий рівень.

Впроваджуючи спецкурс «Тренінг словесної взаємодії» (II курс), пропонуємо використовувати відеозаписи театральних постановок для залучення до «роботи» інтелекту, емоцій і волі, без чого словесна дія втрачає сенс й перестає бути власне дією.

Підготовка та презентація моделі-проєкту сучасного креативного актора мистецтва драматичного театру і кіно та її озвучення може бути доцільною при опрацюванні теми «Авторський стиль» (III курс). Специфіка полягає в тому, що студенти «озвучують» презентацію колеги у двох варіантах – без підготовки (просто на занятті) і з домашньою підготовкою (лише озвучення чужої презентації). Таке завдання сприяє усвідомленню мовленнєвого стилю, внутрішніх та зовнішніх аспектів мови/мовлення студента-колеги та входженню в його роль через словесну дію.

Використання різноманітних мультимедійних засобів (диктофон, відеозапис, звукозапис) ефективно використовувалися при опрацюванні теми «Образ оповідача» (III курс).

Музичний супровід (звукозапис та відповідний відеозапис) став невід'ємною частиною технології проведення заняття на тему «Вирішення сценічних завдань» (III курс). Зіставлення барв і засобів виразності щодо форми, тональності та атмосфери шляхом поєднання різних видів мистецтва (музика, пейзаж, слово) забезпечили активну творчу діяльність студентів у вирішенні проблеми психофізичного акторського самопочуття та його природи. Відповідно до музичного ритму і такту відпрацьовувалася координація мови та руху.

Аналіз монологів різних жанрів відповідно до певної ситуації (тема «Монолог») (3 курс) і прослуховування власного різножанрового монологічного мовлення сприяє критичному осмисленню своїх акторських можливостей і творчій інтерпретації чужого мовлення.

«Результати і напрями практичного використання одержаних висновків полягають у тому, що вперше на основі ідей і положень сучасних наукових підходів доведено доцільність підбору та укладання технічних мовних вправ з використанням сучасних музичних ритмів. Обґрунтовано педагогічний прийом, в основі якого лежить використання сучасних музичних ритмів у формуванні високої техніки мовлення акторів МДТіК. Експериментально перевірено його у процесі навчальної діяльності студентів першого року навчання впродовж 4-х місяців (один семестр)» [97]. Практичне значення результатів дослідження знайшло відображення в розробленні та впровадженні їх у педагогічний процес ЗВО України мистецького спрямування.

3.2. Аналіз результатів дослідно-експериментальної роботи

Завершальним етапом дисертаційного дослідження стало проведення контрольного експерименту, мета якого полягала у визначенні ефективності

реалізації педагогічних умов формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці. Відповідно до мети і завдань формувальної дослідно-експериментальної роботи проведено заміри, які дали можливість одержати об'єктивні відомості про кількісні вираження якісних змін у підготовці майбутніх бакалаврів з АМДТіК крізь призму сформованості компонентів готовності до означеної діяльності (когнітивного, діяльнісного, мотиваційного), що відбулися під час перевірки ефективності реалізації педагогічних умов. У *формувальному етапі* дослідно-експериментальної роботи взяли участь 156 студентів. На початку формувального етапу експериментального дослідження було здійснено виявлення початкового рівня готовності студентів до виконавської майстерності у фаховій підготовці у ЕГ і КГ. При цьому було використано ту ж саму методику й педагогічний інструментарій, що й для діагностування стану означеної готовності студентів на етапі констатувального експерименту. Основними було обрано: анкетування, опитування, тестування. Визначення ефективності реалізації педагогічних умов підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК здійснюється завдяки порівнянню результатів, одержаних контрольною (КГ) та експериментальною (КГ) групами на повторному зрізі з показниками діагностичного зрізу початкового рівня. Основними параметрами оцінки виступила позитивна динаміка прояву компонентів (мотиваційного, когнітивного, діяльнісного) досліджувального феномену, яку визначили на основі кількісного та якісного аналізу змін за вказаними параметрами в експериментальній і контрольній групах. Отримання статистично значущої різниці у змінах показників контрольної груп слугували індикатором ефективності реалізації педагогічних умов підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК. Для констатації значущості змін, що відбулися у контрольній та експериментальній групах, застосовано t-критерій Ст'юдента.

Дамо аналіз результатів педагогічного експерименту.

Таблиця 3.7

Динаміка рівнів формування виконавської майстерності в КГ та ЕГ майбутніх бакалаврів з АМДТіК за мотиваційним критерієм

Група	Етап	Рівні					
		низький		середній		високий	
		Кількість	у %	Кількість	у %	Кількість	у %
КГ (n = 74 осіб)	Початок	39	52,7	30	40,5	5	6,8
	Наприкінці	35	47,3	28	37,8	11	14,9
ЕГ (n = 82 особи)	Початок	42	51,2	32	39,0	8	9,8
	Наприкінці	19	23,2	36	43,9	27	32,9

Динаміка рівнів формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці (табл. 3.7). Зіставляючи дані, котрі за мотиваційним критерієм характеризують рівні формування виконавської майстерності в контрольній та експериментальній групах майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці, можна відзначити позитивні зміни. Так, у експериментальній групі на 23,1% і на 4,9% відповідно збільшилась кількість студентів з високим та середнім рівнем сформованості виконавської майстерності за мотиваційним критерієм, а в контрольній – лише на 8,1 % і 2,7%. На 5,4% зменшилося число студентів з низьким рівнем сформованості за мотиваційним критерієм, тоді як у контрольній групі – відповідно на 28 % (рис. 3.17.). У таблиці 3.8 подаємо аналіз даних, що характеризують формування виконавської майстерності в контрольній та експериментальній групах майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці за мотиваційним критерієм.

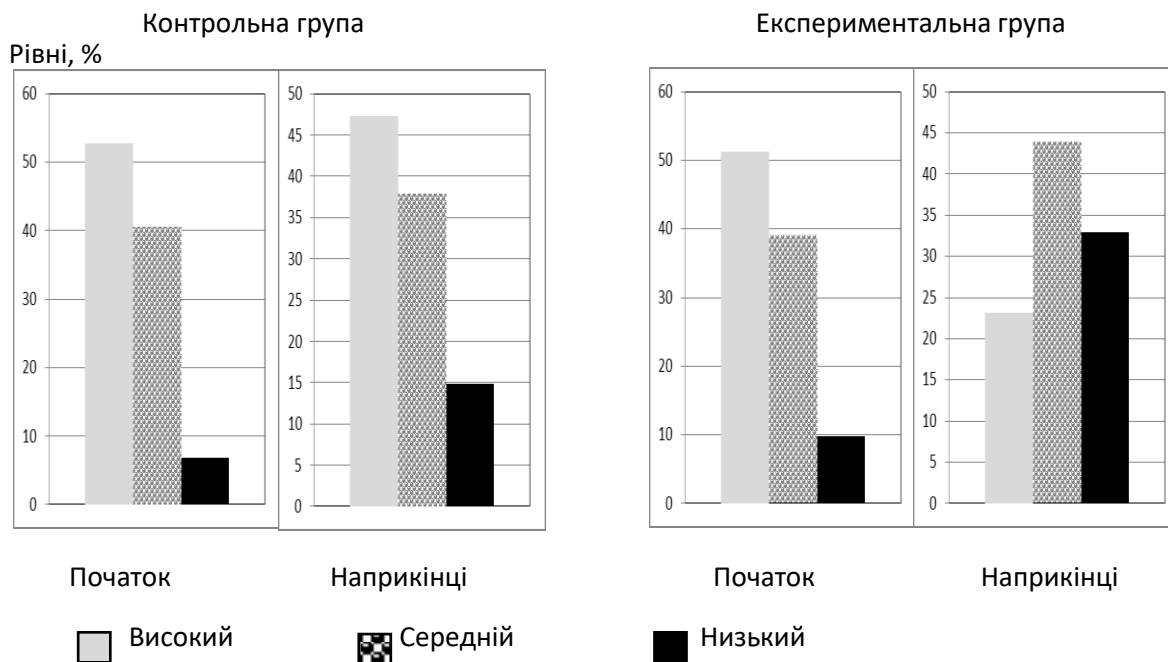


Рис. 3.17. Динаміка рівнів сформованості за мотиваційним критерієм (%)

На початку педагогічного експерименту не спостерігалось достовірних розбіжностей за мотиваційним критерієм (табл. 3.8) між даними, що характеризують формування виконавської майстерності

Таблиця 3.8

Дані, що характеризують формування виконавської майстерності у КГ та ЕГ майбутніх бакалаврів з АМДТіК за мотиваційним критерієм, бали

Група	Етап	М ± m	т _{роз.}	т _{теор.}
КГ (n = 74 осіб)	Початок	11,01 ± 0,49	1,75	1,84
ЕГ (n = 82 особи)	Початок	12,25 ± 0,51		
КГ (n = 74 осіб)	Наприкінці	13,75 ± 0,59	3,24	1,84
ЕГ (n = 82 особи)	Наприкінці	16,48 ± 0,6		

в експериментальній групі майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці (12,25 ± 0,51 балів), і даними, що характеризують сформованість виконавської майстерності в контрольній групі майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці (11,01 ± 0,49 балів) (при т_{роз.} = 1,75), що

свідчило про однотипність контрольної та експериментальної груп.

Отож наприкінці педагогічного експерименту можемо бачити, що дані, які стосуються формування виконавської майстерності в експериментальній групі майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці ($16,48 \pm 0,6$ балів), і дані, які стосуються формування виконавської майстерності в контрольній групі майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці ($13,75 \pm 0,59$ балів) (при троз. = 3,24) істотно різняться. А отже можемо говорити про ефективність запропонованих педагогічних умов формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.

Оцінювання рівнів формування виконавської майстерності в контрольній та експериментальній групах майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці за когнітивним критерієм (табл. 3.9)

Таблиця 3.9

Динаміка рівнів сформованості виконавської майстерності в КГ та ЕГ майбутніх бакалаврів з АМДТіК за когнітивним критерієм

Група	Етап	Рівні					
		низький		середній		високий	
		кількість	у %	кількість	у %	кількість	у %
КГ (n = 74 осіб)	Початок	46	62,2	22	29,7	6	8,1
	Наприкінці	33	44,6	30	40,5	11	14,9
ЕГ (n = 82 особи)	Початок	46	56,1	29	35,4	7	8,5
	Наприкінці	20	24,4	40	48,8	22	26,8

Якщо проаналізувати дані з рівнів формування виконавської майстерності в контрольній та експериментальній групах майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці за когнітивним критерієм, то можна відзначити позитивні зміни.

Так, у експериментальній групі на 13,4% і на 18,3% збільшилося число студентів з високим та середнім рівнями сформованості виконавської майстерності за когнітивним критерієм; у контрольній групі – лише на 10,8% і 6,8%.

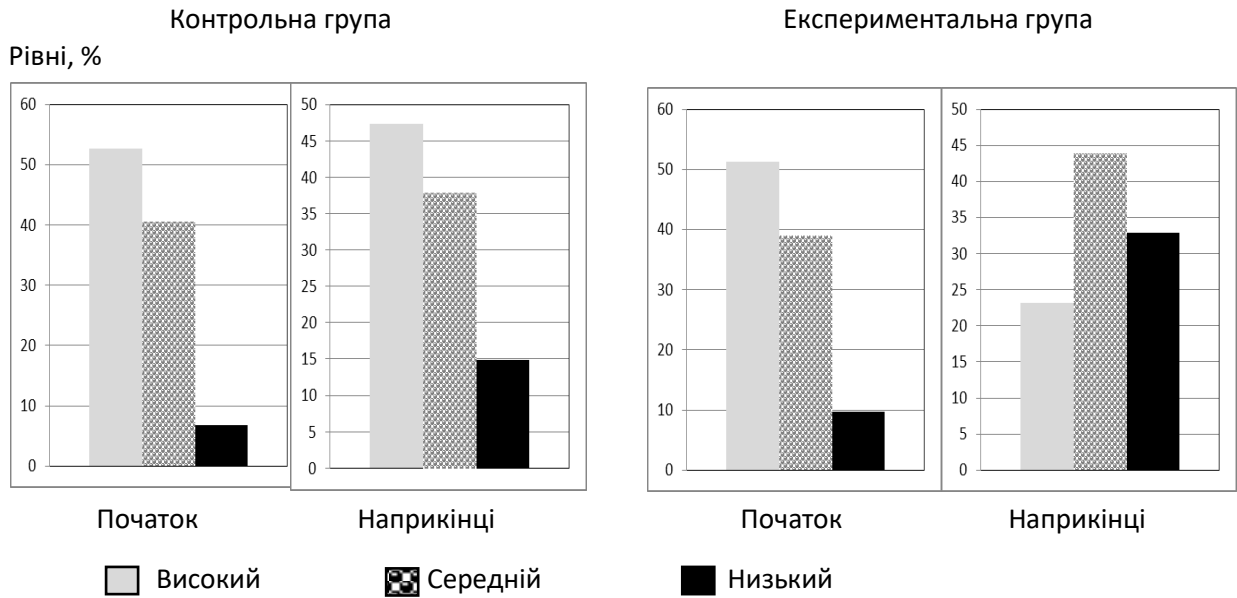


Рис. 3.18. Динаміка рівнів процесу формування виконавської майстерності за когнітивним критерієм (%)

На 31,70% у експериментальній групі зменшилася кількість студентів з низьким рівнем сформованості виконавської майстерності за когнітивним критерієм, тоді як у контрольній групі ця цифра становила 17,60% (рис. 3.18.). Отже, зміни у даних, що характеризують рівні формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці за когнітивним критерієм, є більш істотними у експериментальній групі. За когнітивним критерієм подамо також аналіз даних, що визначають формування виконавської майстерності в контрольній та експериментальній групах майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці (табл. 3.10). За когнітивним критерієм між даними, що характеризують формування виконавської майстерності в експериментальній групі майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці ($25,97 \pm 0,91$

балів), і даними, що характеризують сформованість виконавської майстерності в контрольній групі майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці ($24,50 \pm 0,89$ балів) (при троз. = 1,16), на початку педагогічного експерименту не спостерігалось істотних розбіжностей, що засвідчувало однотипність контрольної та експериментальної груп.

Таблиця 3.10

Дані, що характеризують процес формування виконавської майстерності в КГ та ЕГ майбутніх бакалаврів з АМДТіК за когнітивним критерієм, бали

Група	Етап	$M \pm m$	троз.	теор.
КГ (n = 74 осіб)	Початок	$24,50 \pm 0,89$	1,16	1,84
ЕГ (n = 82 особи)	Початок	$25,97 \pm 0,91$		
КГ (n = 74 осіб)	Наприкінці	$31,13 \pm 1,02$	2,78	1,84
ЕГ (n = 82 особи)	Наприкінці	$34,91 \pm 0,90$		

Достовірні розбіжності за когнітивним критерієм між даними, що характеризують формування виконавської майстерності в експериментальній групі майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці ($34,91 \pm 0,90$ балів), і даними, що характеризують формування виконавської майстерності в контрольній групі майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці ($31,13 \pm 1,02$ балів) (при троз. = 2,78), спостерігаємо наприкінці педагогічного експерименту.

Тож, спираючись на ці дані, можемо говорити про ефективність запропонованих педагогічних умов формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці, зокрема такої з цих умов, як *інтенсифікація змісту* підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці шляхом уведення дисциплін варіативного блоку «Тренінг виконавської майстерності актора» та «Тренінг словесної взаємодії» для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр». Оцінювання за діяльнісним критерієм рівнів сформованості виконавської майстерності в

контрольній та експериментальній групах майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці (табл. 3.11).

Таблиця 3.11

Динаміка рівнів сформованості виконавської майстерності в КГ та ЕГ майбутніх бакалаврів з АМДТіК за діяльнісним критерієм

Група	Етап	Рівні					
		Низький		Середній		високий	
		кількість	у %	кількість	у %	кількість	у %
КГ (n = 74 осіб)	Початок	45	60,81	20	27,03	9	12,16
	Наприкінці	34	45,95	30	40,54	10	13,51
ЕГ (n = 82 особи)	Початок	46	56,10	30	36,59	6	7,32
	Наприкінці	18	21,95	46	56,10	18	21,95

Проаналізувавши дані, що характеризують рівні формування виконавської майстерності в контрольній та експериментальній групах майбутніх бакалаврів з АМДТіКу фаховій підготовці, за діяльнісним критерієм, можемо зазначити позитивні зміни.

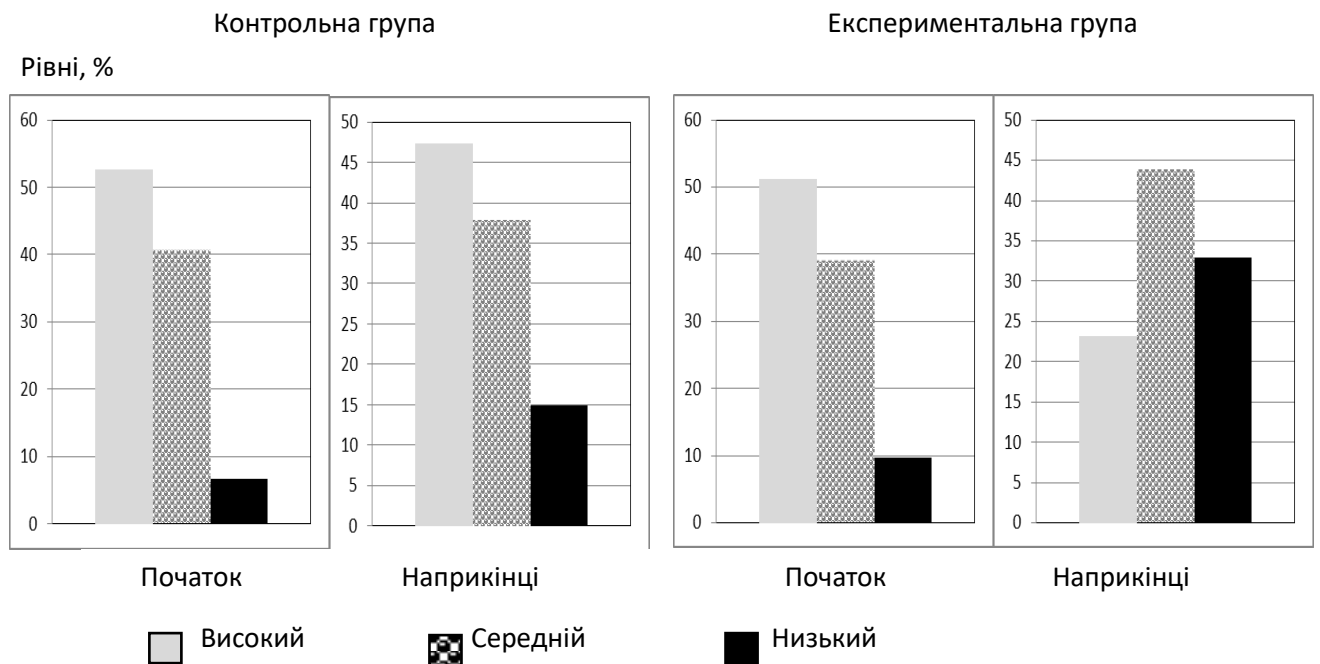


Рис. 3.19. Динаміка рівнів сформованості виконавської майстерності за діяльнісним критерієм (%)

Так, у експериментальній групі на 14,63% і на 19,51% збільшилось число студентів, з високим та середнім рівнями сформованості виконавської майстерності за діяльнісним критерієм; у контрольній групі – лише на 1,35% і 13,51%. На 34,15% зменшилася кількість студентів з низьким рівнем сформованості виконавської майстерності за діяльнісним критерієм, тоді як у контрольній групі – відповідно на 14,86% (рис. 3.19).

Отже, за діяльнісним критерієм у експериментальній групі більш істотними є зміни у даних, що характеризують рівні сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці.

Проаналізуємо дані, що характеризують формування виконавської майстерності в контрольній та експериментальній групах майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці за діяльнісним критерієм (табл. 3.12).

Таблиця 3.12

Дані, що характеризують процес формування виконавської майстерності в КГ та ЕГ майбутніх бакалаврів з АМДТіК за діяльнісним критерієм, бали

Група	Етап	М ± m	т _{роз.}	т _{теор.}
КГ (n = 74 осіб)	Початок	58,08 ± 0,83	1,66	1,84
ЕГ (n = 82 особи)	Початок	60,01 ± 0,81		
КГ (n = 74 осіб)	Наприкінці	60,0 ± 0,70	4,23	1,84
ЕГ (n = 82 особи)	Наприкінці	63,98 ± 0,63		

У експериментальній групі майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці на початку педагогічного експерименту ми не відзначали достовірних розбіжностей за діяльнісним критерієм між даними, котрі характеризують формування виконавської майстерності учасників групи (60,01 ± 0,81 балів), і даними, що характеризують сформованість виконавської майстерності учасників контрольної групи (58,08 ± 0,83 балів)

(при троз. = 1,66), що засвідчило однорідність контрольної та експериментальної груп.

Наприкінці ж педагогічного експерименту можна бачити достовірні відмінності за діяльнісним критерієм між даними, що характеризують формування виконавської майстерності в експериментальній групі майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці ($63,98 \pm 0,63$ балів), і даними, що характеризують сформованість виконавської майстерності в контрольній групі майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці ($60,0 \pm 0,70$ балів) (при троз. = 4,23). Отож можна стверджувати про ефективність запропонованих педагогічних умов для формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці, а саме: забезпечення оволодіння досвідом поєднання зовнішньої та внутрішньої техніки виконавської майстерності під час проходження навчальних практик в навчальному театрі. Творчим результатом стало художнє сценічне перевтілення на базі створення художнього образу, природна (органічна) сценічна дія та сценічна акторська виразність.

Нижче подаємо оцінювання рівнів сформованості виконавської майстерності в контрольній та експериментальній групах майбутніх бакалаврів з АМДТіК за *особистісним* критерієм, зокрема оцінювання рівнів сформованості зовнішньої техніки виконавської майстерності, комунікативних та організаторських, умінь і навичок (табл. 3.13). Позитивні зміни спостерігаємо за аналізом даних, що характеризують рівні сформованості професійно-особистісних здібностей у контрольній та експериментальній групах майбутніх бакалаврів з АМДТіК. Так, у експериментальній групі на 17,07% і на 18,29% збільшилося число студентів з високим та середнім рівнями сформованості професійно-особистісних здібностей, у контрольній групі – високий рівень не збільшився, а середній збільшився лише на 10,81%.

Таблиця 3.13

Динаміка рівнів сформованості виконавської майстерності за особистісним критерієм в КГ та ЕГ майбутніх бакалаврів з АМДТК

Група	Етап	Рівні					
		низький		середній		високий	
		кількість	у %	кількість	у %	кількість	у %
КГ (n = 74 осіб)	Початок	47	63,51	22	29,73	5	6,76
	Наприкінці	40	54,05	30	40,54	4	5,41
ЕГ (n = 82 особи)	Початок	51	62,20	28	34,15	3	3,66
	Наприкінці	22	26,83	43	52,44	17	20,73

На 35,37% в експериментальній групі зменшилося число студентів з низьким рівнем сформованості професійно-особистісних здібностей, тоді як у контрольній групі – відповідно на 9,46% (рис. 3.20.).

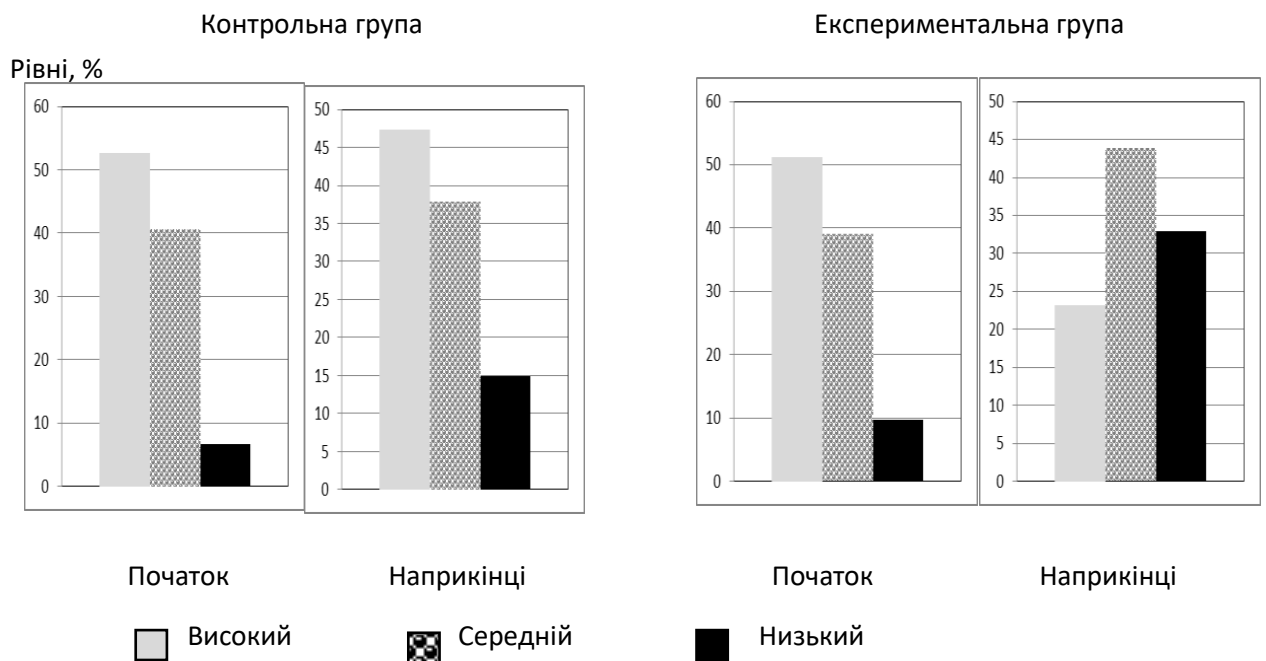


Рис. 3.20. Динаміка рівнів сформованості професійно-особистісних здібностей (%)

Як бачимо, зміни у даних, котрі характеризують рівні сформованості професійно-особистісних майбутніх бакалаврів з АМДТіК, в експериментальній групі більш істотні.

У таблиці 3.14 проаналізовано дані, що характеризують сформованість професійно-особистісних здібностей у контрольній та експериментальній групах майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно.

Таблиця 3.14

Дані, що характеризують сформованість професійно-особистісних здібностей у КГ та ЕГ майбутніх бакалаврів з АМДТіК, бали

Група	Етап	М ± m	троз.	теор.
КГ (n = 74 осіб)	Початок	10,30 ± 0,35	1,58	1,84
ЕГ (n = 82 особи)	Початок	11,00 ± 0,27		
КГ (n = 74 осіб)	Наприкінці	12,01 ± 0,30	3,42	1,84
ЕГ (n = 82 особи)	Наприкінці	13,51 ± 0,32		

Достовірних розбіжностей на початку педагогічного експерименту між даними, що характеризують сформованість професійно-особистісних здібностей у експериментальній групі майбутніх бакалаврів з АМДТіК (відповідно 11,00 ± 0,27 балів), і даними, що характеризують сформованість професійно-особистісних здібностей у контрольній групі майбутніх бакалаврів з АМДТіК (відповідно 10,30 ± 0,35 балів) (при троз. = 1,58), не спостерігалось. Це засвідчило однорідність контрольної та експериментальної груп і дало нам можливість по закінченні педагогічного експерименту порівняти результати. Як бачимо, наприкінці педагогічного експерименту спостерігаються достовірні розбіжності між даними, що характеризують сформованість професійно-особистісних здібностей у експериментальній групі майбутніх бакалаврів з АМДТіК (13,51 ± 0,32 балів), і даними, що характеризують сформованість професійно-особистісних здібностей у контрольній групі майбутніх бакалаврів з АМДТіК (12,01 ± 0,30

балів) (при троз. = 3,42). Таким чином, можемо стверджувати про ефективність запропонованих педагогічних умов, зокрема, такої, як інтенсифікація освітнього процесу за рахунок інтеграції змісту у циклі професійної підготовки. Дані, що характеризують сформованість професійно-особистісних здібностей майбутніх бакалаврів з АМДТіК з експериментальної групи (відповідно $13,40 \pm 0,34$ балів), і дані, котрі характеризують сформованість професійно-особистісних здібностей майбутніх бакалаврів з АМДТіК з контрольної групи (відповідно $12,00 \pm 0,33$ балів) (при троз. = 2,96).

Узагальнені результати сформованості виконавської майстерності майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці студентів контрольних та експериментальних груп наведені у таблиці 3.15 і таблиці 3.16.

Таблиця 3.15

Дані, що характеризують сформованість виконавської майстерності у фаховій підготовці в КГ та ЕГ майбутніх бакалаврів з АМДТіК

<i>Група</i>	<i>Етап</i>	<i>M ± m</i>	<i>троз.</i>	<i>tтеор.</i>
<i>Дані, що характеризують сформованість виконавської майстерності за мотиваційно-ціннісним компонентом</i>				
<i>КГ (n = 74)</i>	<i>Наприкінці</i>	<i>13,74 ± 0,61</i>	<i>3,08</i>	<i>1,84</i>
<i>ЕГ (n = 82)</i>	<i>Наприкінці</i>	<i>16,40 ± 0,61</i>		
<i>Дані, що характеризують сформованість виконавської майстерності за когнітивним компонентом</i>				
<i>КГ (n = 74)</i>	<i>Наприкінці</i>	<i>30,51 ± 1,02</i>	<i>3,44</i>	<i>1,84</i>
<i>ЕГ (n = 82)</i>	<i>Наприкінці</i>	<i>35,08 ± 0,85</i>		
<i>Дані, що характеризують сформованість виконавської майстерності за діяльнісно-творчим компонентом</i>				
<i>КГ (n = 74)</i>	<i>Наприкінці</i>	<i>61,78 ± 0,71</i>	<i>3,52</i>	<i>1,84</i>
<i>ЕГ (n = 82)</i>	<i>Наприкінці</i>	<i>65,10 ± 0,62</i>		
<i>Дані, що характеризують сформованість виконавської майстерності за професійно-особистісним компонентом</i>				
<i>КГ (n = 74 особи)</i>	<i>Наприкінці</i>	<i>12,00 ± 0,33</i>	<i>2,96</i>	<i>1,84</i>
<i>ЕГ (n = 82 особи)</i>	<i>Наприкінці</i>	<i>13,40 ± 0,34</i>		

В усіх випадках результати свідчать про суттєві відмінності між контрольними та експериментальними групами після завершення формувального етапу дослідження та підтверджують ефективність педагогічних умов формування професійної компетентності майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно.

Таблиця 3.16

Рівні сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці у КГ та ЕГ (результати формувального етапу дослідження)

Показники /рівні		Високий		Середній		Низький	
		КГ	ЕГ	КГ	ЕГ	КГ	ЕГ
Мотиваційно-ціннісний	Кіл-сть	11	27	28	36	35	19
	%	14,9	32,9	37,8	43,9	47,3	23,2
Когнітивний	Кіл-сть	11	22	30	40	33	20
	%	14,9	26,8	40,5	48,8	44,6	24,4
Діяльнісно-творчий	Кіл-сть	10	18	30	46	34	18
	%	13,51	21,95	40,54	56,10	45,95	21,95
Професійно-особистісний	Кіл-сть	4	17	30	43	40	22
	%	5,41	20,73	40,54	52,44	54,05	26,83
Результати	Кіл-сть	9	21	29	41	27	19
	%	12,18	25,6	39,84	50,31	47,9	24,09

Достовірність педагогічного експерименту підтвердилась у результаті порівняння КГ та ЕГ на формувальному етапі з даними констатувального, що підтверджує збільшення кількості студентів високого рівня з 12,18% до 25,6% (на 13,42%). У середньому рівні підвищення збільшились з 39,84% до 50,31 % (на 10,47%). Чисельність студентів низького рівня знизилась з 47,9% до 24,09% (на 23,81%).

Маючи за мету поліпшення процесу формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці, ми застосували факторний аналіз. Це дало нам можливість: під час проведення педагогічного дослідження визначити найбільш значущі структурні компоненти, їх розподіл у факторах і динаміку; оцінити ефективність виявлених і теоретично обґрунтованих педагогічних умов формування

виконавської майстерності у фаховій підготовці майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці; виявити уміння та навички щодо виконавської майстерності у фаховій підготовці майбутніх бакалаврів з АМДТіК, що характеризують діяльнісно-творчий компонент; зрозуміти мотивацію до творчого успіху, що характеризує мотиваційно-ціннісний компонент; оцінити знання про теорію і практику виконавської майстерності, що характеризує когнітивний компонент; визначити ступінь однорідності досліджуваних контингентів на початку педагогічного експерименту.

Висновки до третього розділу

Експериментально перевірено ефективність виявлених і теоретично обґрунтованих педагогічних умов формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці, до яких включено: інтенсифікацію освітнього процесу шляхом інтеграції змісту фахових дисциплін; активізація навчально-пізнавальної діяльності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно шляхом впровадження інноваційних освітніх технологій; впровадження авторських спецкурсів «Тренінг словесної взаємодії» та «Тренінг виконавської майстерності актора».

Розроблено і впроваджено навчальні дисципліни «Тренінг словесної взаємодії» та «Тренінг виконавської майстерності актора»; виявлення ефективності форм, методів, засобів і видів навчальної діяльності у процесі формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.

На початку педагогічного експерименту не спостерігалось достовірних розбіжностей за *мотиваційно-ціннісним компонентом* між даними, що характеризують формування виконавської майстерності в експериментальній групі майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці ($12,25 \pm 0,51$ балів), і даними, котрі характеризують

сформованість виконавської майстерності в контрольній групі майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці ($11,01 \pm 0,49$ балів) (при троз. = 1,75), що свідчило про однотипність контрольної групи та експериментальної груп.

Для оцінювання на формувальному етапі педагогічного експерименту за зазначеними вище критеріями рівнів сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці було застосовано психодіагностичні методи (спостереження, бесіди, анкетування, тестування, аналіз продуктів професійної діяльності суб'єктів сценічного та кінопроцесу, самооцінки), а також педагогічний експеримент, статистичні методи вторинної обробки даних.

Електронні сервіси Google дали можливість зробити онлайн-опитування (як анонімно, так і з авторизованими користувачами) з отриманням різних варіантів відповідей та автоматичним створенням надалі зведеної таблиці з відповідей усіх дописувачів. За допомогою критерію Ст'юдента було встановлено, що перед початком формувального етапу дослідження контрольна та експериментальна групи були однорідними.

Наприкінці педагогічного експерименту можемо бачити, що дані, які стосуються формування виконавської майстерності в експериментальній групі майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці ($16,48 \pm 0,6$ балів), і дані, які стосуються формування виконавської майстерності в контрольній групі майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці ($13,75 \pm 0,59$ балів) (при троз. = 3,24) істотно різняться.

За *когнітивним* компонентом між даними, що характеризують формування виконавської майстерності в експериментальній групі майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці ($25,97 \pm 0,91$ балів), і даними, що характеризують сформованість виконавської майстерності в контрольній групі майбутніх бакалаврів з

акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці ($24,50 \pm 0,89$ балів) (при троз. = 1,16), на початку педагогічного експерименту не спостерігалось істотних розбіжностей, що засвідчувало однотипність контрольної та експериментальної груп. Результати педагогічного експерименту узагальнили шляхом кількісного та якісного опрацювання отриманих даних, їх усебічного аналізу та статистичної перевірки достовірності. Достовірні розбіжності за *когнітивним компонентом* між даними, що характеризують формування виконавської майстерності в експериментальній групі ($34,91 \pm 0,90$ балів), і даними, що характеризують формування виконавської майстерності в контрольній групі ($31,13 \pm 1,02$ балів) (при троз. = 2,78) спостерігаємо наприкінці педагогічного експерименту. У експериментальній групі на початку педагогічного експерименту ми не відзначали достовірних розбіжностей за діяльнісно-творчим компонентом між даними, котрі характеризують формування виконавської майстерності учасників експериментальній групі ($60,01 \pm 0,81$ балів), і даними, що характеризують сформованість виконавської майстерності учасників контрольної групи ($58,08 \pm 0,83$ балів) (при троз. = 1,66), що засвідчило однорідність у контрольній та експериментальній групах.

Наприкінці педагогічного експерименту нами було зафіксовано істотні відмінності за *діялісно-творчим компонентом* між даними, що характеризують формування виконавської майстерності в експериментальній групі майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці ($63,98 \pm 0,63$ балів), і даними, що характеризують сформованість виконавської майстерності в контрольній групі майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці ($60,0 \pm 0,70$ балів) (при троз. = 4,23). Достовірних розбіжностей на початку педагогічного експерименту між даними, що характеризують сформованість *професійно-особистісних* здібностей у експериментальній групі (відповідно $11,00 \pm 0,27$ балів), і даними, що характеризують

сформованість професійно-особистісних здібностей у контрольній групі (відповідно $10,30 \pm 0,35$ балів) (при троз. = 1,58) не спостерігалось.

З аналізу результатів педагогічного експерименту спостерігаються позитивні зміни. Так, в експериментальній групі до 25,54% і до 45,06% збільшилося число студентів, з високим та середнім рівнями сформованості виконавської майстерності у фаховій підготовці, у контрольній групі – відповідно – лише близько 4,8% і 6,93%. До 29,4% в експериментальній групі зменшилася кількість студентів з низьким рівнем сформованості виконавської майстерності у фаховій підготовці, тоді як у контрольній групі – відповідно до 11,73%.

Результати педагогічного експерименту свідчать про ефективність виявлених і теоретично обґрунтованих педагогічних умов формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці. Впровадження цих умов забезпечило високі результати професійної підготовки майбутніх бакалаврів з АМДТіК у закладах вищої освіти.

Основні наукові положення, що розкриті у третьому розділі, представлено в опублікованих працях: [86; 88; 93; 94; 95; 97].

ВИСНОВКИ

У дисертації здійснено теоретичне узагальнення і нове розв'язання актуального наукового завдання щодо формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК у фаховій підготовці. У дослідженні реалізовано мету й завдання, що дає підстави сформулювати такі висновки й рекомендації:

1. З'ясовано стан розробленості проблеми формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці у педагогічній теорії й практиці. На основі аналізу філософської, мистецької та психолого-педагогічної літератури з'ясовано сутність основних дефініцій дослідження «формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці» та «виконавська майстерність майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці». Формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно розглянуто як педагогічний процес, в якому на основі єдності змісту, форм, засобів і методів навчання відбувається творчий розвиток студентів, що знаходить своє відображення в діяльності, спрямованій на реалізацію акторського потенціалу студентів. Виконавська майстерність майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно – це сформований певний рівень професійних знань навичок і вмінь, що включає зовнішню та внутрішню акторські виконавські техніки, елементи художньої інтерпретації й художнього перевтілення в сценічній дії, у процесі фахової підготовки;

2. Розкрито особливості формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці шляхом теоретичного обґрунтування структурних компонентів виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського

мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці. Мотиваційно-ціннісний компонент відображає усвідомлене ставлення майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно до професійної діяльності та її ролі у розв'язанні актуальних проблем виконавської сценічної культури. Він виявляється як у всій професійній діяльності актора, так і в окремих педагогічних ситуаціях, визначає його сприйняття зовнішніх подій і логіку поведінки. До основних складових мотиваційно-ціннісного компонента виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно відносимо: мотиви і потреби, ціннісні орієнтації майбутнього бакалавра з акторського мистецтва драматичного театру і кіно, що презентують методичну спрямованість; прагнення до опанування фаховими знаннями, уміннями і навичками; установку на удосконалення творчого процесу. Когнітивний компонент включає систему знань (основних естетичних понять; жанрів і видів сценічного мистецтва; особливостей створення в драматичному творі художнього образу) та розвинуті пізнавальні процеси (відчуття, сприймання, увага, пам'ять, мислення, уява, мовлення).

Обов'язковим елементом когнітивного компонента є наявність психологічних знань щодо створення умов і забезпечення естетичного розвитку творчої особистості.

Діяльнісно-творчий компонент відображає сутність вивчення профілюючих сценічних дисциплін, котрі мають діяльнісно-орієнтований характер, що проявляється в таких формах і методах, як: публічний творчий виступ, вистава, концерт, відкритий творчий діалог, дискусія, словесна імпровізація, «мозковий штурм», аналіз та обговорення відкритих творчих показів, тренінг-ігри з подальшим обговоренням, а також використання інтерактивних педагогічних технологій у процесі вивчення профілюючих творчих дисциплін: майстерності актора, сценічної мови, пластичних і музичних дисциплін. Важливе значення для студентів має рівень творчої, креативно-інтерактивної сформованості, їх комунікативно-рефлексивних

умінь у професійній діяльності. Професійно-особистісний компонент – це інтегрована характеристика творчої індивідуальності, її обдарованість, професійні якості, готовність і здатність до цілеспрямованої творчої роботи, що зумовлює позитивні зміни в поведінці, діяльності та ставленні. У цьому компоненті звертається увага на властивості творчої особистості, що дають можливість спрямувати енергію студента на самооцінку, самоконтроль, самокорекцію, самовизнання. Усвідомленість студентами своїх здібностей, таланту, а також пізнання своїх виконавських можливостей, проявляється у завязаному бажанні займатися акторською професією, зумовлює задоволення від перебування на сцені та спілкування з глядачем. Відбувається формування якостей творчої особистості на фундаменті професійно-значущої виконавської діяльності, розвивається позитивне ставлення та зацікавленість до обраної акторської професії.

Виконавська майстерність майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці розглянута як сукупне утворення різних аспектів виконавської майстерності. Основні з них – перевтілення, сценічна психофізична дія, словесна дія, взаємодія та спілкування, уява, бачення, сценічна увага, сценічне ставлення, сценічна оцінка, а також дикція, професійні дихання і голос, фонематичний слух, логічний наголос, інтонація і підтекст, орфоепія, м'язова свобода, розкутість тіла, темпо-ритм. Усе це багатоаспектний результат професійної підготовки студентів, котрий передбачає здійснення педагогічного завдання щодо розвитку акторської внутрішньої та зовнішньої техніки шляхом виконання різних акторських вправ з використанням спеціально організованих форм, в яких поєднані всі основні складові виконавської майстерності;

3. На основі класифікації й систематизації теоретичного та емпіричного матеріалу визначено критерії (мотиваційний, когнітивний, діяльнісний, особистісний), показники та рівні (низький, середній, високий) сформованості виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці.

Мотиваційний критерій характеризується такими показниками: професійна спрямованість, бажання та мотивації студентів до формування виконавської майстерності у фаховій підготовці. Показники когнітивного критерію – повнота, глибина і усвідомленість засвоєння студентами знань з акторської майстерності, сценічної мови, мовно-голосових практик у фаховій підготовці. Діяльнісний критерій характеризується такими показниками: професійно орієнтовані вміння та навички щодо формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці. Організаторські, комунікативні та основні складові виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно визначаються показниками особистісного критерію.

4. Розроблено й науково обґрунтовано організаційно-педагогічну модель формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці. Теоретико-методологічний блок містить мету та завдання дослідження, які є основою формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці. До теоретико-методологічного блоку належать методологічні підходи (компетентнісний, культурологічний, теоретико-методологічний, діяльнісний, системний, акмеологічний та професійно-особистіснозорієнтований) і принципи (соціальної обумовленості цілей і змісту вищої освіти, ґрунтовності змісту навчання, оптимізації навчання суб'єктності взаємодії викладача і студентів). До змістового блоку належать: теоретична підготовка, що передбачає оволодіння знаннями, вміннями та навичками з таких дисциплін, як «Майстерність актора» (1–4 курси), «Сценічна мова» (1–4 курс) «Тренінг словесної взаємодії» (2 курс, III-й семестр); «Сценічний спів» (1–4 курс), «Сценічний рух» (1–4 курс), «Сценічний танець» (2–4 курс); «Тренінг з виконавської майстерності актора» (1–4 курси) До процесуального блоку віднесено етапи формування

виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно (інформаційно-практичний, базовий, практико-перетворювальний), форми (традиційні та нетрадиційні); методи (дискусії, творчі ігри, заняття-концерти, заняття-вистави, відкриті практичні покази, складання проєктів і портфоліо, кейс-метод); засоби (матеріали мультимедійних презентацій, драматичний репертуар, вправи тощо). Діагностично-результативний блок містить структурні компоненти (мотиваційно-ціннісний, когнітивний, діяльнісно-творчий та професійно-особистісний), критерії, показники та рівні (низький, середній, високий) сформованості виконавської майстерності у фаховій підготовці. Результатом є сформованість виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці;

5. Експериментально перевірено ефективність виявлених і теоретично обґрунтованих педагогічних умов формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці, до яких включено: інтенсифікацію освітнього процесу шляхом інтеграції змісту фахових дисциплін (створення позитивного освітньо-розвивального творчого середовища для самопроявлення і розкриття особистісного потенціалу студента; через відвідування театрів і перегляд світових кіношедеврів – заохочення до творчого збагачення та набуття суб'єктивного творчого досвіду; вироблення й генерування особистої мети, що надає сенс творчому навчанню, бачення себе унікальною творчою особистістю, заохочення до роботи над творчою індивідуальністю; організація групи взаємодії, де всі учасники мають рівні права, об'єднані однією метою в реалізації творчих планів і культурних сценічних проєктів); активізація навчально-пізнавальної діяльності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно шляхом впровадження інноваційних освітніх технологій (надання студентові свободи вибору, відкритого діалогу з викладачем і з партнером, рефлексії, здорової змагальності як у колективі своєї групи та свого університету, так і в рамках

усієї творчої студентської спільноти; залучення до творчого пошуку; орієнтування студентів на впровадження творчих знань у практичну площину, спонукання до мислення і дії творчого характеру, підтримка в студентах самостійності в творчому пізнанні; формування мотиваційно-ціннісного ставлення до творчої діяльності; розвиток у студентів здібності до рефлексивної саморегуляції; спільно з викладачем планування індивідуального навчання, визначення стратегії творчого розвитку студента й реалізації сценічного потенціалу); впровадження авторських спецкурсів «Тренінг словесної взаємодії» та «Тренінг виконавської майстерності актора». Зміни у даних, котрі характеризують рівні сформованості виконавської майстерності у фаховій підготовці майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно є більш істотними в експериментальній групі, порівняно з контрольною групою зросла частка студентів високого рівня на 13,42% (з 12,18% до 25,6%). У середньому рівні підвищення збільшилися на 10,47% (з 39,84% до 50,31 %). Чисельність студентів низького рівня знизилась на 23,81% (з 47,9% до 24,09%). Отримані дані засвідчили, що більша частина студентів під час експерименту мала змогу підвищити свій рівень практичних знань, умінь і навичок.

Водночас дисертаційне дослідження не вичерпує вирішення всіх питань, пов'язаних із формуванням виконавської майстерності у фаховій підготовці майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у модернізації змісту предметів: «Майстерність актора», «Сценічна мова», «Сценічний спів», «Сценічний танець», «Сценічний рух» у закладі вищої освіти шляхом уведення тренінгів, майстер-класів, застосування кіно-інформаційно-комунікаційних технологій, мультимедійних навчальних засобів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксьонова О. В. Методика викладання економічних дисциплін : навчальний посібник. Київ : КНЕУ, 2006. 708 с.
2. Актерские школы Голливуда: сделают ли они из вас кинозвезду : 10 лучших американских студий актерского мастерства / Алина Тригубенко. URL: <https://www.buro247.ru/culture/cinema/akterskie-shkoly-gollivuda-mogut-li-oni-sdelat-vas.html> (дата обращения 20.08.2019).
3. Алексюк А. М. Педагогіка вищої школи України. Історія. Теорія : підручник для студ., асп. та молодих виклад. вузів. Київ : Либідь, 1998. 558 с.
4. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания. Санкт-Петербург : Питер, 2001. 288 с. URL: http://elibrary.gnpbu.ru/text/ananyev_chelovek-kak-predmet_1968/go,0;fs,1/ (дата обращения 20.08.2019).
5. Андерсен-Уоррен М., Грейнджер Р. Драматерапия / пер. с англ., предисл., науч. ред. канд. мед. наук Копытина А. И. : Санкт-Петербург : Питер, 2001. 288 с.
6. Андрущенко В. Філософські засади трансформації вищої освіти в Україні на початку ХХІ століття : монографія / редкол.: В. Кремень (голова); АПН України, Ін-т вищ. освіти. Київ : Педагогічна думка, 2007. 350 с.
7. Аникст А. А. История учений о драме : теория драмы от Гегеля до Маркса. Москва : Наука, 1983. 288 с.
8. Анохіна Т. О. Семантизація категорії мовчання в англomовному художньому дискурсі : монографія. Вінниця : Нова книга, 2008. 160 с.
9. Антонова О. Є. Базові знання з педагогіки: становлення, розвиток, технологія формування : монографія. Житомир : ЖДПУ, 2003. 208 с.
10. Антонович Д. В. Триста років українського театру. 1619-1919. Прага : Укр. громад. вид. фонд, 1925. 272 с.
11. Бабій І. В. Педагогічні умови розвитку професійного мовлення учнів професійно-технічних навчальних закладів сфери обслуговування : дис. ... канд. пед наук. : спец. 13.00.04 / Ірина Володимирівна Бабій. Львів, 2015. 245 с

12. Баженов Н. М., Черкашин Р. А. Выразительное чтение. Харків, 1960. 224 с.
13. Балабанович Е. З. Книга «Вокруг Чехова» и её автор. *Чехов М. П. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления.* Москва : Московский рабочий, 1960. 352 с.
14. Барановська Л. В. Теоретико-методичні основи навчання професійного спілкування студентів вищого аграрного навчального закладу. автореф. дис. ... д-ра пед. наук : спец. 13.00.04 / Барановська Лілія Володимирівна ; Національний педагогічний ун-т ім. М.П.Драгоманова. Київ, 2005. 43 с.
15. Барановська С. А. Основи вербально-виконавської інтерпретації музичних творів майбутнього вчителя : методичні рекомендації / Кам'янець-Поділ. держ. ун-т. Кам'янець-Подільський, 2007. 29 с.
16. Бартоу А. Актерское мастерство: Американская школа : пер. с англ. Москва : Альпіна нон-фикшн, 2013. 406 с.
17. Барыбина И. В. Работа над дыханием актера в некоторых театральных школах Запада. *Теория и практика сценической речи* : коллективная монография. Санкт-Петербург : Изд-во СПбГАТИ, 2005. С. 190–207.
18. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с. Серія «Альма-матер».
19. Башкір О. І. Місце портфоліо в системі контролю знань студентів. *Педагогіка та психологія.* 2015. Вип. 47. С. 54-61.
20. Безукладников К. Э. Профессиональный портфолио как средство формирования профессиональной компетентности будущего учителя иностранного языка. *Иностранные языки в школе.* 2008. № 8. С. 66–70.
21. Бельчиков Я. М., Бирштейн М. М. Деловые игры. Рига : Авотс, 1989. 304 с.

22. Беспалько В. П., Татур Ю. Т. Системно-методическое обеспечение учебно-воспитательного процесса подготовки студентов. Москва : Высшая школа, 1989. 143 с.
23. Білан Т. Театральне мистецтво в контексті художньо-мистецького знання. *Молодь і ринок*. 2012. №8 (91). С. 107.
24. Біль Р. Виховання акторської харизми : методичний посібник. Вінниця : Нова Книга, 2013. 232 с.
25. Блинова М. Музыкальное творчество и закономерности высшей нервной деятельности. Ленинград : Музыка, 1974. 144 с.
26. Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей. Москва : Академия, 2002. 317 с. (Серия «Высшее образование»).
27. Борисова Н. В., Кнзев А. М. Дидактические условия использования игровых технологий в подготовке специалистов. Москва : Домодедово. 1999. 59 с.
28. Брехт Б. Театр : Пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т. / Сост. и вступ. статья И. Фрадкина ; [Коммент. Е. Эткинда и И. Фрадкина]. Москва : Искусство, 1963–1965. Т. 5/2: Разделы : Теория эпического театра. «Покупка меди». Театральная практика / Коммент. Е. Эткина. 1965. 564 с.
29. Брук П. Пустое пространство / Вступ. статья Ю. Кагарлицкого ; пер. с англ. Москва : Прогресс, 1976. 239 с.
30. Букатов В. М., Ершова А. П. Нескучные уроки физики, математики, географии, химии и биологии : пособие по социоигровой педагогике. Киев : Изд. Дом «Шкільний світ» Изд. Л. Галицина, 2006. №2. С. 128.
31. Васильев Ю. А. Речевой тренинг – процесс творческий. *Специальное образование*. 2015. №4. С. 99–106.
32. Василько В. С. Про перевтілення в мистецтва актора. Київ, 1976. 230 с.
33. Вахтангов Е. Б. Записки. Письма. Статьи / сост. Н. М. Вахтангова; коммент. Н. М. Вахтангова. Москва : Искусство, 1939. 406 с.

34. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
35. Вербицкий А. А., Борисова Н. В. Методические рекомендации по проведению деловых игр. Москва, 1990. 48 с.
36. Виконавець. *Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970—1980)*. URL: <http://sum.in.ua/s/vykonavesj> (дата звернення 25.06.2019).
37. Вильсон Г. Психология артистической деятельности: Таланты и поклонники / Пер. с англ. А. И. Блейз. Москва : Когито-центр, 2001. 383 с.
38. Волков С. М. Мистецька освіта в культурі України 90-х років ХХ століття. Київ, 2006. 208 с.
39. Волкова В. Б. Використання кейс-методу на уроках української мови та літератури. URL: <https://naurok.com.ua/vikoristannya-keys-metodu-na-urokah-ukra-nsko-movi-ta-literaturi-13360.html> (дата звернення 24.07.2019).
40. Волконский С. М. Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста (по Дельсарту) : учебное пособие. 2-е изд., испр. Санкт-Петербург : Издательство «Лань», 2012. 176 с.
41. Всеволодский-Генгрос В. Н. Теория русской речевой интонации. Петербург : Гос. изд-во, 1922. 128 с.
42. Выготский Л. С. Психология искусства. Москва : Изд-во Современ. гуманитар. ун-та, 2001. 209 с.
43. Гвоздев Н. А. К. С. Станиславский о фонетических средствах языка : лекция для учителей. / Изд-во Академии педагог. наук РСФСР, 1957. 24 с.
44. Гиппиус С. В. Секреты развития психики. Психологические тренинги. Гимнастика чувств. Санкт-Петербург : Прайм-Еврознак ; Москва : ОЛМА-Пресс, 2003. 351 с.
45. Гладишева А. О. Сценічна мова. Сценічна мова. Основні поняття та їх тлумачення : навчальний посібник. Київ : КДІТМ, 2003. 92 с.

46. Глузман О. В., Володько В. М. Вища педагогічна освіта в Японії : стан, проблеми та перспективи. *Педагогіка і психологія*. 1996. № 4. С. 241–244.
47. Гончаренко С. У. Педагогічні дослідження : методологічні поради молодим науковцям. Вінниця : ДОВ Вінниця, 2008. 278 с.
48. Гриньова В. М. Формування педагогічної культури майбутнього вчителя: теоретичний і методичний аспекти. Харків : Основа, 1998. 300 с.
49. Грипас О. Ю. Синтаксис складного речення : практикум : навчальний посібник / Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка, Гуманіт. ін-т. Київ, 2012. 115 с.
50. Грицан Н. Слово у поетичному театрі : навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2008. 300 с.
51. Гройсман А. Л. Основы психологии художественного творчества. Москва : Когито-Центр, 2003. 185 с.
52. Гротовский Е. От Бедного Театра к Искусству-проводнику : сборник статей / Пер с. пол., вступ. ст. и примеч. Н. З. Башинджагян. Москва : Артист. Режиссер. Театр, 2003. 348 с.
53. Даниэль С. М. Искусство видеть : о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. Ленинград : Искусство, 1990. 223 с.
54. Дидро Д. Парадокс об актере : пер. с фр. / ред. и примеч. Н. Эфроса ; предисл. А. В. Луначарского. Ярославль, 1923. 86 с.
55. Дмитриевский В. Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики : монография / Российская акад. наук, Федеральное агентство по культуре, Гос. ин-т искусствознания. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2007. 325 с.
56. Донова Д. А. Театр и зритель: стратегические основы взаимоотношений : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения : спец. 17.00.01 / Рос. акад. театр. искусства (ГИТИС). Москва, 2007. 29 с.

57. Ершов П. М. Технология актёрского искусства. Москва : ТОО «Горбунок», 1992. 285 с.
58. Естетика : підручник / Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Оніщенко, Л. Ю. Кучерюк ; За заг. ред. Л. Т. Левчук. 2-ге вид., допов. і переробл. Київ : Вища школа, 2006. 431 с.
59. Євдокимова В. Д. Тренінги у системі виховання техніки мовлення : навчальний посібник практ. для студ. вищ. навч. закл. культури і мистецтв / Луган. держ. ін-т культури і мистецтв. Луганськ : Прамдрук, 2011. 160 с.
60. Єрмакова Н. П. Акторська майстерність Любові Гаккебуш. Київ : Наукова думка, 1979. 123 с.
61. Жинкин Н. И. Язык – речь – творчество: исследования по семиотике, психолінгвістике, поезике : избранные труды / сост., науч. ред. С. И. Гиндин. Москва : Лабиринт, 1998. 368 с.
62. Заболотна В. І. Бучма Амвросій Максиміліанович. *Енциклопедія сучасної України* : у 30 т / ред. кол. І. М. Дзюба [та ін.] ; НАН України, НТШ, Координаційне бюро енциклопедії сучасної України НАН України. Київ, 2004. Т.3. С. 677-678.
63. Завадский Ю. А. Об искусстве театра. Москва : Всероссийское театральное общество, 1965. 348 с.
64. Загвязинский В. И., Атаханов Р. А. Методология и методы психологопедагогического исследования : учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд., стер. Москва : Академия, 2005. 208 с.
65. Зайченко І. В. Педагогіка : навчальний посібник для студ. вищих пед. навч. закладів. Чернігів : Деснянська правда, 2003. 528 с.
66. Запорожец А. Избранные психологические труды : в 2 т. / под ред. В. В. Давыдова, В. П. Зинченко ; Академия педагогических наук СССР ; сост.: Т. И. Гиневская, Я. З. Неверович. Москва : Педагогика, 1986.
67. Запорожец Т. И. Логика сценической речи. Москва : Просвещение, 1974. 128 с.

68. Затиркевич-Карпинська Ганна Петрівна / Волошин І. О. *Українська радянська енциклопедія* : [в 12-ти т.] / гол. ред. М. П. Бажан ; редкол.: О. К. Антонов та ін. 2-ге вид. Т. 4 : Електрод - Кантаридин. Київ : Голов. ред. УРЕ, 1979. С. 220.
69. Захава Б. Е. *Мастерство актёра и режиссёра*. Москва : Искусство, 1999. 150 с.
70. Звегинцев В. А. *Мысли о лингвистике*. Москва : МГУ, 1996. 335 с.
71. Зубков Б. Б. *Хранитель тайн голоса. Памяти профессора Э. М. Чарели* / Рос. Федерация, М-во культуры, Урал. гос. консерватория им. М. П. Мусоргского. 2-е изд., испр. и доп. Екатеринбург : Деловая книга, 2017. 318 с.
72. Зязюн І. А., Сагач Г. М. *Краса педагогічної дії : навчальний посібник* / Інститут педагогіки і психології проф. освіти АПН України. Київ : Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу, 1997. 302 с.
73. Ильин Е. П. *Психология творчества, креативности, одаренности*. Санкт-Петербург : Питер, 2009. 448 с.
74. Ильинский И. *Фрид Г. Дорогой раненой памяти. Воспоминания*. Москва : Благотворительный фонд «Просвещение», 1994.
75. Ігнатюк М. М., Сулятицький М. І. *Свідчадо зореслова : посібник-хрестоматія зі сценічної мови для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв*. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. 532 с.
76. Камышникова В. П. *Звучание в движении. Искусство сценической речи : сборник статей*. Москва : ГИТИС, 2007. С. 177–200.
77. Карасев Михайло Михайлович. *Електронна енциклопедія сучасної України*. URL : http://esu.com.ua/search_articles.php?id=9697 (дата звернення 23.07.2019).
78. Кармазіна М. *Дідро Дені. Політична енциклопедія* / Редкол.: Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. Київ : Парламентське видавництво, 2011. С. 222.

79. Киричок П. М. Марко Кропивницький: життя і творчість : монографія. Київ :Дніпро, 1968. 143 с.
80. Клековкін О. Морфологія театру. До історії термінів. *Конференція «Проблеми сучасного візуального мистецтва»*. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Klekovkin_Oleksandr/Morfolohiia_teatru_Do_istorii_terminiv.pdf// (дата звернення 20.07.2019).
81. Клепиков О. І., Кучерявий І. Т. Основи творчості особи : [навчальний посібник для студ.]. Київ : Вища школа, 1996. 295 с.
82. Климов Е. А. Общая психология : [учеб. пособие для вузов]. Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 1999. 511 с.
83. Кнебель М. О. О действенном анализе пьесы и роли. Москва : ВТО, 1970. 160 с.
84. Князева Е. Н., Курдюмов С. П. Основания синергетики : синергетическое мировидение. [изд. 3-е, доп]. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 256 с. (Синергетика : от прошлого к будущему).
85. Козлянинова И. П., Чарели Э. М. Тайны нашего голоса. Екатеринбург : Изд-во «Диамант», 1992. 320 с.
86. Коленко А. В. Аналітико-синтетичні складові роботи над роллю в класі сценічної мови та акторської майстерності. *Науковий огляд* : журнал. Київ : Центр міжнародного співробітництва «ТК Меганом», 2017. № 10 (42). URL : <https://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/1359> (дата звернення 20.07.2019).
87. Коленко А. В. Improvement of phonemic hearing in the system of external technique of actor's speech. *Proceeding of the Third International Conference of European Academy of Science*. Bonn, Germany, December 20–30, 2018. С. 104–105.
URL:https://www.academia.edu/38385979/Third_International_Conference_of_European_Academy_of_Science (дата звернення 20.07.2019).
88. Коленко А. В. Аналітико-синтетичні вправи з текстом як засіб удосконалення мистецтва сценічної мови. *Молодь і ринок* : науково-

педагогічний журнал / Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка. Дрогобич, 2019. № 3(170). С. 148–153. URL: <http://mir.dspu.edu.ua/article/view/166383> (дата звернення 20.07.2019).

89. Коленко А. В. Використання елементів сценічної мови як засобу формування комунікативної компетентності педагога. *III міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми початкової освіти та інклюзивного навчання»*. Секція «Теоретико-методичні підходи до професійного розвитку майбутніх фахівців педагогічної освіти в контексті соціальної мобільності»: збірник тез. Львів : Малий видавничий центр факультету педагогічної освіти Львівського університету імені Івана Франка, 2018. С. 27–29.

90. Коленко А. В. Виявлення проблемних питань щодо сценічного мовлення майбутніх акторів театру і кіно. *Обрії* : науково-педагогічний журнал. Івано-Франківськ : Підприємство НАІР, 2018. № 2 (47). С. 89–93. URL: <http://scijournals.pnu.edu.ua/index.php/obrii/article/download/398/461> (дата звернення 20.07.2019)

91. Коленко А. В. Дефініції при дослідженні методики викладання сценічної мови. *The 1 st International youth conference «Perspectives of science and education» 2 th March. New York, USA : SLOVO\WORD, 2018. С. 71–79.* URL: <https://ppublishing.org/ru/conference/43749/articles/3765/> (дата звернення 20.07.2019).

92. Коленко А. В. Дикція як основний технічний засіб і художній компонент мовлення. *Web of Scholar : International academy journal*. Варшава : RS Global Sp.z O.O., 2018. № 5(23). Vol. 3. С. 32–36. URL: <http://archive.ws-conference.com/diksiya-yak-osnovnij-texnichnij-zasib-i-xudozhnij-komponent-movlennya/> (дата звернення 20.07.2019).

93. Коленко А. В. Дослідження рівнів сформованості мовленнєвої компетентності акторів театру і кіно. *Вісник Львівського університету. Серія Педагогічна*. 2018. С. 100–106.

URL:<http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/pedagogics/article/view/9958> (дата звернення 20.07.2019).

94. Коленко А. В. Закони логіки мовлення як теоретико-методична основа формування сценічної мови як словесної дії. *Освітній дискурс* : збірник наукових праць. Київ : Видавництво «Гілея», 2018. № 9 (11-12) : Педагогічні науки. С. 31–41. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/23285> (дата звернення 20.07.2019).

95. Коленко А. В. Методологічні складові роботи над діалогом та монологом у класі сценічної мови й акторської майстерності. *Обрії* : науково-педагогічний журнал. Івано-Франківськ : Підприємство НАІР, 2017. № 2 (45). С. 112–125. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/obrii_2017_2_33. (дата звернення 20.07.2019).

96. Коленко А. В. Основні аспекти навчання студентів словесній дії як невід'ємній частині акторської гри. *Інтернаука* : міжнародний науковий журнал. Київ : ООО «Фінансова рада України», 2017. № 17 (39). Т. 1. С. 38–42. URL: <https://www.inter-nauka.com/uploads/public/15131111722409.pdf> (дата звернення 20.07.2019).

97. Коленко А. В. Сучасні музичні ритми як ефективна форма роботи над сценічним словом. *Science Review* : Open Access Peer-reviewed Journal. Варшава : RS Global Sp.z O.O., 2018. 2 (9). С. 38–40. URL: <http://archive.ws-conference.com/suchasni-muzichni-ritmi-yak-efektivna-forma-roboti-nad-scenichnim-slovom/> (дата звернення 20.07.2019).

98. Коленко А. В. Теоретико-методологічні засади методики викладання предмету «Сценічна мова» в творчих навчальних закладах України та світу. *Молодий вчений* : науковий журнал. Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2017. №11 (51) частина III. С. 339–343. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_11_83 (дата звернення 20.07.2019).

99. Коленко А. В. Формування навичок професійного сценічного голосу на основі методичних прийомів та комплексної системи вправ у класі сценічної мови. *World Science* : Multidisciplinary Scientific Edition. № 5(33).

Vol. 4, May, 2018. С. 38–41. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eddcsp_2018_5_11.
(дата звернення 20.07.2019).

100. Коленко А. В. Формування навичок професійного фонаційного дихання на основі методичних прийомів та комплексної системи вправ у класі сценічної мови. *Освітній дискурс* : збірник наукових праць. Київ : Видавництво «Гілея», 2018. № 5 : Гуманітарні науки. С. 96–108. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/20158> (дата звернення 20.07.2019).

101. Коленко А. В. Чинники успішного формування навичок сценічного мовлення під час роботи над роллю в класі сценічної мови та акторської майстерності. *Science Review* : Open Access Peer-reviewed Journal. Варшава : RS Global Sp.z O.O., 2018. № 3 (10). С. 55–59. URL: <https://www.academia.edu/36464568/> (дата звернення 20.07.2019).

102. Колесник О. С. Феномен інтерпретації в художній культурі : монографія. Київ : НАКККиМ, 2014. 265 с. URL : <https://lektsii.org/10-61303.html> (дата звернення 25.07.2019).

103. Константин Хохлов. *Кино-театр.ру*. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/acter/m/sov/10260/bio/> (дата звернення 20.07.2019).

104. Корнієнко І. О. Професійні орієнтації в системі життєвих стратегій старшокласника. *Практична психологія та соціальна робота*. 2006. №5. С. 35-38.

105. Корнієнко Н. М. Лесь Курбас : репетиція майбутнього. Київ : Факт, 1998. 469 с.

106. Корній Л. П. Лисенко Микола Віталійович. *Енциклопедія історії України*. Т. 6 : Ла-Мі / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : Вид-во «Наукова думка», 2009. 790 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Lysenko_M_V (дата звернення: 02.10.2019)

107. Корогодский З. Я. Этюд и школа. Москва : Сов. Россия, 1975. 112 с.

108. Костиця Н. М. Формування українського професійного мовлення у студентів вищих навчальних закладів економічної освіти України

: автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 / Нац пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2002. 16 с.

109. Кох И. Э. Основы сценического движения : учебник. Изд. 2-е, испр. Санкт-Петербург [и др.] : Планета музыки : Лань. 2010. 509 с.

110. Кочан І. А. Лінгвістичний аналіз тексту : навчальний посібник. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Знання, 2008. 423 с.

111. Коэн Л. Метод Ли Страсберга : сборник упражнений по актерскому мастерству = Lola Kohen. Method Acting Exercises Handbook. Москва : Альпина Нон-фикшн, 2018. 310 с.

112. Кравцова І. А. Основы культуры і техніки мовлення : [навчальний посібник]. Кривий Ріг : КП ДВНЗ «КНУ», 2013. 294 с.

113. Кравченко Е. В. Портфолио в системе профессиональных достижений студентов. *Сибирский педагогический журнал*. 2012. №7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/portfolio-v-sisteme-professionalnyh-dostizheniystudentov> (дата звернення: 23.08.2019).

114. Краткий словарь по эстетике : книга для учителя / Под ред. М. Ф. Овсянникова. Москва : Просвещение, 1983. 223 с.

115. Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. 2-е изд. Москва : Искусство, 1978. 430 с.

116. Крицький В. М. Формування умінь художньої інтерпретації у студентів музичних факультетів педагогічних закладів вищої освіти : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 / Крицький Володимир Миколайович ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 1999. 20 с.

117. Крэг Г. Про мистецтво театру. Київ : Мистецтво, 1974. 320 с.

118. Кудикіна Н. В. Ігрова діяльність молодших школярів у позаурочному навчально-виховному процесі : [монографія]. Київ : КМПУ, 2003. 272 с.

119. Кузьмина Н. В. Методы исследования педагогической деятельности. Ленинград : ЛГУ, 1970. 114 с.

120. Культура української фахової мови : навчальний посібник / укладачі Л. І. Мацько, Л. В. Кравець. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. 360 с.
121. Курбас Л. С. Березіль : із творчої спадщини. Київ : Дніпро, 1988. 518 с.
122. Курбас Л. С. Філософія театру / упоряд. М. Лабінський. Київ : Вид-во «Основи», 2001. 917 с.]
123. Кусяк І. О. Роль сценічної мови в трансформаційному процесі ціннісних орієнтацій сучасного актора. *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*. 2012. № 1. С. 133-136.
124. Кучерявець В. Г. Технологія портфоліо у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Сер. : Психолого-педагогічні науки*. 2012. № 2. С. 128–130.
125. Кыверялг А. А. Методы исследования в профессиональной педагогике. Таллин : Валгус, 1980. 334 с.
126. Лавріненко О. А. Сценічна мова у вимірах педагогічної майстерності. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2012. №29. С. 80-86.
127. Лазанська Т. І. Заньковецька Марія Костянтинівна. *Енциклопедія історії України*. Т. 3 : Е — Й / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : Наукова думка, 2005. 672 с.
128. Левин К. Теория поля в социальных науках / пер. Е. Сурпина. Санкт-Петербург : Речь, 2000. 364 с. (Мастерская психологии и психотерапии).
129. Леонтьев А. Н. Избранные психологические произведения : в 2 т. / под ред. В. В. Давыдова, В. П. Зинченко и др. Москва : Педагогика, 1983. Т. 2. 320 с.

130. Леонтьев А. Н. О психологической функции искусства (гипотеза). *Художественное творчество и психология* / под ред. А. Я. Зися. Москва : Наука, 1991. С. 184-187.
131. Леонтьев Д. А. Поэтическое творчество: от литературного и культурного контекста к жизненному. *Библиотечное дело*. 2010. № 10. С. 22-23.
132. Ливнев Д. Г. Диалоги с первокурсниками: опыт изложения методики преподавания мастерства актера на I курсе. Москва : ГИТИС, 2013. 141 с.
133. Литвиненко С. Креативність як загальна здібність до творчості: сучасні підходи. *Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Серія «Педагогічні науки»*. 2006. Вип. 3 (50). С. 215-219.
134. Лозова В. І., Троцько Г. В. Теоретичні основи виховання і навчання : навчальний посібник. Харків, 2002. С. 126–174.
135. Локарева Г. В. Художньо-естетична інформація в підготовці соціального педагога до професійного спілкування: теорія та практика : монографія. Запоріжжя : ЗНУ, 2007. 376 с.
136. Лузан П. Г., Сопівник І. В., Виговська С. В. Основи науково-педагогічних досліджень : навчальний посібник / Каб. Міністрів України, Нац. ун-т біоресурсів і природокористування України. 2-ге вид., допов. Київ : НАКККиМ, 2010. 270 с.
137. Мазін В. М. Критерії та показники сформованості культури самореалізації педагога. *Педагогіка і психологія формування творчої особистості: проблеми і пошуки*. 2007. Вип. 41. С. 217–225.
138. Мартэн Франк. Эмиль Жак-Далькроз. Человек. Композитор. Создатель ритмики = Emile Jaques-Dalcroze. L'Homme. Le Compositeur. Le createur de la Rythmique / перевод с французского В. А. Гринер. Neuchatel (Suisse), 1965. 459 с.

139. Матвєєва О. О. Теоретичні і методичні засади педагогічної діагностики якості освіти майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах університету : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : спец. 13.00.04 / Матвєєва О. О. ; Київ. ун-т ім. Б. Гринченка. Київ, 2016. 38 с.
140. Медведик П. Крушельницький Мар'ян Михайлович. *Тернопільський енциклопедичний словник* : у 4 т. / редкол.: Г. Яворський та ін. Тернопіль : Видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2005. Т. 2 : К-О. С. 257.
141. Мейерхольд В. Э. Наследие : в 3-х томах / Гос. ин-т искусствознания и др. Москва : ОГИ, 1998–2010. Том 1. 742 с. Том 2. 663 с. Том 3. 782 с.
142. Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы : в 2 т. / Сост., ред. текстов и коммент. А. В. Февральского. Москва : Искусство, 1968. Т. 2: 1917–1939. 643 с.
143. Мельничук І. М. Особливості застосування інтерактивних ігор у вищому навчальному закладі. *Вісник Національної академії Державної прикордонної служби України*. 2010. Вип. 4. С. 3 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadps_2010_4_11 (дата звернення 27.07.2019).
144. Миропольська Н. Естетична логосфера школи. *Мистецтво та освіта*. 1996. № 2. С. 7-11.
145. Мистецтво: види, жанри : словник-довідник образотворчих термінів / М. Яремків, О. Кругляк. Тернопіль : Підручники і посібники, 2010. 80 с.
146. Мокульский С. История западноевропейского театра : пособие для театральных вузов, училищ и студий. Москва : Художественная литература, 1936. Ч.1. 600 с.
147. Моляко В. О. Психологічна готовність до творчої праці. Київ : Знання, 1989. 48 с.
148. Мороз Л. З. Карпенко-Карий Іван. *Енциклопедія сучасної України* : у 30 т / ред. кол. І. М. Дзюба [та ін.] ; НАН України, НТШ, Координаційне

бюро енциклопедії сучасної України НАН України. Київ, 2012. Т. 12 : Кал-Киї. 711 с.

149. Морозов А. В. Деловая психология. Санкт-Петербург : Союз, 2000. 571 с.

150. Морозова Г. В. О пластической композиции спектакля : методическое пособие. Санкт-Петербург : ВЦХТ, 2001. 144 с.

151. Назайкинский Е. В. Речевой опыт и музыкальное восприятие. *Эстетические очерки*. Москва, 1967. Вып. 2. С. 245–283.

152. Неллі В. О. Робота режисера. Робота над виставою в драматичному театрі [нарис]. / автор передмови Гнат Юра. Київ : Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1962. 269 с.

153. Немирович-Данченко Владимир Иванович. *Большая советская энциклопедия* : [в 30 т.] / под ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. Москва : Советская энциклопедия, 1974. Т.17. С. 453-454.

154. Нечаєнко Т. В. Теоретичні засади дослідження мовної комунікації: культурологічний аспект. *Культура і сучасність*. 2018. № 2. С. 48-52. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2018_2_10. (дата звернення 28.07.2019).

155. Новиков А. О. Марко Кропивницький і українська драматургія другої половини XIX – початку XX ст. : дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.01.01 / Новиков Анатолій Олександрович. Харків, 2006. 436 с.

156. Общая психология / [Под ред. В. В. Богословского, А. Г. Ковалева, А. А. Степанова]. Москва : Просвещение, 1981. 384 с.

157. Овадюк О. Вплив ігрових форм навчання на рівень оволодіння студентами іноземними мовами. URL: <http://confesp.fl.kpi.ua/node/982> (дата звернення 26.07.2019).

158. Олійник Н. Ефективність ігрових моделей навчання в системі сучасної вищої освіти. Наукові записки. Серія : Проблеми методики фізико-математичної і технологічної освіти. 2013. Вип. 7. С. 70-75.

159. Олійник О. Риторика : навчальний посібник для студ. вузів. Київ : Кондор, 2009. 170 с. URL: https://pidruchniki.com/17190512/ritorika/tehnika_movi_komponenti_tehniki_movi (дата звернення 29.07.2019).
160. Освітні технології : [навчально-методичний посібник] / О. М. Пехота, А. З. Кітенко, О. М. Любарська та ін. ; за заг. ред. О. М. Пехоти. Київ : А.С.К., 2002. 255 с.
161. Основи естетики : навчальний посібник / Левчук Л. Т., Оніщенко О. І. 2-ге вид., стер. Київ : Вища школа, 2006. 271 с.
162. Островский А. Н. Полное собрание починений : в 16 т. Москва : Гослитиздат, 1949-1953. Т. 12 : Статьи о театре. Записки. Речи. 1859-1886 / сост. Г. И. Владыкин. 1952. 390 с.
163. Паві Патріс : словник театру / Перекл. з фран. Маркіян Якуб'як. Львів, 2006. 640 с. (Patrice PAVIS. Dictionnaire du Théâtre. Paris, 2002. Ed. Armand Colin ст. 35).
164. Павлов И. П. Избранные произведения / под общ. ред. Х. С. Коштоянца. Москва : Госполитиздат, 1949. 567 с.
165. Павлов И. П. Полное собрание починений. Москва, 1952. Т. 5. 567 с.
166. Павлюченко Л. С. Формування готовності майбутніх учителів інформатики до контрольної-оцінювальної діяльності з використанням комп'ютерних технологій : дис.канд. пед. наук : спец. 13.00.04 / Павлюченко Лариса Сергіївна ; Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. Київ, 2016. 259 с.
167. Пазюра Н. В. Старицька Марія Михайлівна. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Starytska_M (дата звернення: 02.09.2019).
168. Пансо В. Труд и талант в творчестве актера. Москва : ГИТИС 2013. 230 с
169. Панченко Л. Ф. Електронне портфоліо студента. *Вісник Львівського державного університету безпеки життєдіяльності*. 2013. № 7. С. 281–284.

170. Педагогіка : [навчальний посібник] / В. В. Ягупов. Київ : Либідь, 2002. С. 31-35.
171. Педагогіка : [підручник] / А. І. Кузьмінський, В. Л. Омеляненко. Київ : Знання, 2007. 447 с.
172. Педагогіка вищої школи / Кудіна В. В., Соловей М. І., Спіцин Є. С. 2-ге вид., допов. і переробл. Київ : Ленвіт, 2007. 194 с.
173. Петрова А. Н. Сценическая речь : учебное пособие. Москва : Искусство, 1982. 192 с.
174. Петровская Л. А. Теоретические и методические вопросы социальнопсихологического тренинга. Москва : Изд-во МГУ, 1982. 168 с.
175. Підгорна В. В. Методика та педагогічні умови впровадження мультимедійних технологій при вивченні спеціальних дисциплін студентами педагогічних вузів : матеріали XIV Міжнародної наукової інтернет-конференції «Advanced technologies of science and education» URL: <http://intkonf.org/pidgorna-vv-metodika-ta-pedagogichni-umovi-vprovadzhenntya-multimediynih-tehnologiy-pri-vivchenni-spetsialnih-distsiplin-studentami-pedagogichnih-vuziv/> (дата звернення 25.07.2019).
176. Поліщук О. П. Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс : монографія. Київ : Видавець ПАРАПАН, 2007. 208 с.
177. Програма для вступу на акторське відділення. URL: <http://knutkt.com.ua/komsya/2018-06-04-15-04-33/programi-tvorchih-konkursiv/379/#adt> (дата звернення 27.07.2019).
178. Промптова И. Ю. Интонационная выразительность актера. *Культура сценической речи* : зборник статей. Москва : ВТО, 1979. С. 159–265.
179. Психология : полный энциклопедический справочник. [Сост. и общ. ред. Б. Мещерякова, В. Зинченко]. Санкт-Петербург : прайм-ЕВРОЗНАК, 2007. 896 с.
180. Психология процессов художественного творчества / [Отв. ред. Б. С. Мейлах, Н. А. Хренов]. Ленинград : Издательство «Наука», 1980. 285 с.

181. Психология художественного творчества : хрестоматия / [Сост. К. В. Сельченко]. Минск : Харвест, 1999. 752 с.
182. Раденко Ю. В. Сценічна мова : навчальний посібник. Київ : КНУКІМ, 2015. 318 с.
183. Раппопорт И. М. Работа актера. Москва : изд. и тип. изд-ва «Крестьян. газ.», 1937. 104 с.
184. Рибо Т. Болезни личности. Опыт исследования творческого воображения. Минск : Харвест ; Москва : АСТ, 2001. 400 с.
185. Роджерс К. Р. Клиент-центрированная психотерапия : теория, современная практика и применение / пер. с англ. Т. Рожковой и др. Москва : Апрель пресс ; ЭКСМО-пресс, 2002. 506 с.
186. Рождественская Н. В. Диагностика актерских способностей. Санкт-Петербург : Речь, 2005. 180 с. (Серия «Практикум по психодиагностике»).
187. Розов В. Диалог о театре. Драматург В. Розов – режиссер Г. Товстоногов : интервью. *Собрание сочинений в трех томах*. Москва : OLMA-PRESS, 2001. Т. 3. С. 399-410.
188. Романенко Ю. А. Портфоліо студента: дидактичний аспект. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Сер. : Психолого-педагогічні науки*. 2012. № 2. С. 38–40.
189. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навчальний посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.
190. Савкова З. В. Как сделать голос сценическим. Москва : Искусство, 1968. 128 с.
191. Сагач Г. М. Золотослів : навчальний посібник для середніх і вищих навчальних закладів. Київ : Райдуга, 1993. 378 с.
192. Сагіна Ю. В. Культурологічні аспекти взаємовідносин сучасного театру та глядача: на матеріалі одеських театрів : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 26.00.01 / Харківська держ. академія культури. Харків, 2009. 20 с.

193. Садовський М. К. Мої театральні згадки, 1881—1917. Харків ; Київ: Держ. вид-во України, 1930. 120 с.
194. Саїк Г. Ф. Емоційно-естетичні переживання музики через формування виконавської майстерності студентів. *Наука і сучасність*. Київ, 2000. 22, вип. 2, ч. 2. С. 115-125.
195. Саксаганський П. К. Моя праця над роллю. Київ : Мистецтво, 1937. 40 с.
196. Самітов В. З. Специфіка інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця (психофізіологічний аспект) : монографія / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ : ДАКККиМ, 2007. 200 с.
197. Сарычева Е. Ф. Техника сценической речи. 2-е изд. Москва : Книга по Требованию, 2013. 151 с.
198. Семашко О. М. Соціологія мистецтва : навчальний посібник. 2-ге вид. Львів : Магнолія Плюс, 2006. 244 с.
199. Сеченов И. М. Рефлексы головного мозга. Санкт-Петербург : типография Головачева, 1866. 186 с.
200. Симонов П. В. Метод К. С. Станиславского и физиология эмоций / Акад. наук СССР. Ин-т высш. нервной деятельности и нейрофизиологии. Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 139 с.
201. Сирятська Т. О. Виконавська інтерпретація в аспекті психології особистості музиканта-артиста : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 / Т. О. Сирятська ; Харк. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. Харків, 2008. 18 с.
202. Сисоєва С. О., Кристопчук Т. Є. Методологія науково-педагогічних досліджень : підручник для магістрів спец. «Педагогіка вищої школи» / Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка. Рівне : Волинські обереги, 2013. 359 с.
203. Сисоєва С. О., Поясок Т. Б. Психологія та педагогіка : підручник для студентів вищих навчальних закладів непедагогічного профілю традиційної та дистанційної форм н-ня. Київ : Міленіум, 2005. 520 с.

204. Слостенин В. А., Подымова Л. С. Педагогика : инновационная деятельность. Москва : ИЧП «Издательство Магистр», 1997. 224 с.
205. Словарь театральних терминов (создание актерского образа) / Зверева Н. А., Ливнев Д. Г. Москва : ГИТИС, 2007. 136 с.
206. Словник-довідник з культури української мови / Д. Гринчишин, А. Капелюшний, О. Сербенська, З. Терлак. 3-тє вид., випр. Київ : Знання, 2006. 367 с.
207. Смелянский А. М. МХАТ Второй : опыт восстановления биографии / Под ред. И. Н. Соловьевой, А. М. Смелянского (гл. ред.), О. В. Егошиной. Москва : Издательство «Московский Художественный театр», 2010. 956 с.
208. Смоленский Я. М. Чудо живого слова. Теория чтецкого искусства : учебное пособие. Москва : Издательство Театрального института им. Б. Щукина, 2009 (переиздание). 327 с. (Вахтанговская библиотека).
209. Сомина В. В. Юрий Эрастович Озаровский. Сюжеты Александринской сцены : рассказы об актерах. Санкт-Петербург : Балтийские сезоны, 2006. 543 с. (Библиотека Александринского театра).
210. Стадніченко Н. В. Діагностика сформованості професійного спілкування майбутнього актора : методичні рекомендації / заг. ред. Г. В. Локарева. Запоріжжя : ЗНУ, 2014. 70 с.
211. Стадніченко Н. В. Формування навичок сценічного мовлення у майбутніх акторів. *Вісник Запорізького національного університету. Серія Педагогічні науки.* 2010. №1. С. 92-96. URL: web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/Ped-1.../092-96.pdf// (дата звернення 23.07.2019).
212. Стандарт вищої освіти України. Галузь знань 02 Культура і мистецтво, спеціальність 026 Сценічне мистецтво. Київ, 2017. 11 с. URL: mon.gov.ua/.../Освіта/standart/.../026-sczenichne-mistecztvo... (дата звернення 23.07.2019).

213. Станиславский К. С. Собраний сочинений: В 9 т. М.: Искусство, 1988. Т. 1. Моя жизнь в искусстве / Ком. И. Н. Соловьевой. 622 с. / Т. 4. с.125; Т. 5. с. 525, 640; Т. 7 с. 147.
214. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Ч. 2: Работа над собой в творческом процессе перевоплощения : дневник ученика. 3-е изд. Москва ; Ленинград : Искусство, 1948. 347 с.
215. Сулержицкий Леопольд Антонович. *Большая советская энциклопедия* : [в 30 т.] / под ред. А. М. Прохоров 3-е изд. Москва : Советская энциклопедия, 1976. Т. 25. С. 173.
216. Сучасний словник іншомовних слів : близько 20 тис. слів і словосполучень / Уклали: О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. Київ : Довіра, 2006. 789 с.
217. Сучасний тлумачний словник української мови : 65 000 слів / За заг. ред. д-ра філол. наук, проф. В. В. Дубічинського. Харків : ВД «ШКОЛА», 2006. 1008 с.
218. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання : науково-методичний посібник / О. І. Пометун, Л. В. Пироженко та ін. ; за ред. О. І. Пометун. Київ : Вид-во А.С.К., 2004. 192 с.
219. Татур Ю. Г. Компетентность в структуре модели качества подготовки специалиста. *Высшее образование сегодня*. 2004. № 3. С. 20–26.
220. Тверезовська Н. Т., Сидоренко В. К. Методологія педагогічного дослідження : навчальний посібник для студентів ВНЗ / Кабінет Міністрів України, Нац. ун-т біоресурсів і природокористування України. Київ : Центр учбової літератури, 2013. 439 с.
221. Теплов Б. М. Психологические вопросы художественного воспитания. *Известия АПН РСФСР*. 1947. № 11. С. 16-17.
222. Тимофеева К. В. Порівняльний аналіз як метод інтерпретології (на прикладі фортепіанного виконавства) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 / К. В. Тимофеева ; Харк. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. 18 с.

223. Томазова Н. М. Юра Гнат Петрович. *Енциклопедія історії України: Т. 10: Т-Я* / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; НАН України. Інститут історії України. Київ : Наукова думка, 2013. 688 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Yura_H (дата звернення: 02.09.2019).

224. Томазова Н. М. Щепкін Михайло Семенович. *Енциклопедія історії України : Т.10 : Т-Я* / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; НАН України. Інститут історії України. Київ : Наукова думка, 2013. 688 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Scherkin_M (дата звернення: 02.09.2019).

225. Томіліна А.О. Організація контрольно-оцінювальних дій із залученням системи MOODLE для студентів гуманітарних спеціальностей / А. О. Томіліна / Теорія і методика електронного навчання. – Кривий Ріг : НМетАУ, 2012. – Вип. 3. – С. 293–298.

226. Тополевський В. Ю. Педагогічний вплив на розвиток творчої індивідуальності майбутнього актора. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*. Харків. 2015. Вип. 51. С. 144–151.

227. Топорков В. Й. Про техніку актора / під загальн. редак. М. М. Горчакова. Київ : Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961. 106 с.

228. Тренінгові технології навчання у практичній підготовці студентів (ділові та рольові ігри) : навчально-методичний посібник / [Г. М. Азаренкова, Н. В. Ізюмцева, О. О. Легостаєва та ін. ; за ред. Г. М. Азаренкової, Н. М. Самородової]. Львів : Новий Світ 2010. 198 с.

229. Туркельгауб І. На оборону побутового українського театру. *Література, наука, мистецтво*. 1924. 19 жовт. № 41. С. 137–147.

230. Федоришин В. І. Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 / Федоришин Василь Ілліч ; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ, 2006. 18 с.

231. Фельденкрайз М. Осознание через движение : двенадцать практических уроков / пер. с англ. Москва : Ин-т общегуманитарных исслед., 2011. 205 с.
232. Физический тренинг актера по методике А. Дрознина : сцен. движение. Москва : Всерос. Центр худож. творчества учащихся и работников нач. проф. образования, 2004. 92 с. (Я вхожу в мир искусств : репертуарно-методическа бібліотечка. 2004 №4(80)).
233. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи : навчальний посібник. 2-ге вид., доп. Київ : Академвидав, 2010. 456 с. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/412096.pdf (дата звернення 24.07.2019).
234. Футорний С. Про використання мережевих електронних портфоліо для мотивації студентської молоді до ведення здорового способу життя. *Молодіжний науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Фізичне виховання і спорт*. 2014. Вип. 16. С. 74–78.
235. Хренов Н. А. Культурологический аспект изучения публики как коммуникативной общности: автореферат дис. ... д-ра филос. наук : спец. 17.00.08 / ВНИИ искусствознания. Москва, 1992. 65 с.
236. Хрящева Н. Ю., Макшинов С. И. Психогимнастика в тренинге / под ред. Н. Ю. Хрящевой. Санкт-Петербург : Речь, 2014. 267 с.
237. Цукасова Л. В., Волков Л. А. Театральная педагогика. Ташкент : Изд-во Узгосфилармонии, [Б. г. (1992)]. 103 с.
238. Чарелли Э. М. Начальные приемы воспитания речевого голоса актера. Культура сценической речи: сборник статей. Москва : ВТО, 1979. С. 333–404.
239. Чепеленко К. О. Социокультурные особенности аудитории современного провинциального театра : автореферат дис. ... канд. социол. наук : спец. 22.00.06 / Саратов. гос. техн. ун-т. Саратов, 2008. 16 с.
240. Черкашин Р. О. Виразне читання. Харків, 1997. 250 с.

241. Черная Е. И. Основы сценической речи. Фонационное дыхание и голос : учебное пособие. Санкт-Петербург : Изд-во Лань, Планета музыки, 2012. 160 с.
242. Чернилевский Д. В. Дидактические технологии в высшей школе : учебное пособие для вузов. Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2002. 437 с.
243. Чехов М. О технике актера. Москва : Изд. АСТ. 2016. 288 с.
244. Чирич И. П. Формирование дикции и артикуляции в процессе работы над произведением в классе постановки голоса. *Проблеми сучасної педагогічної освіти. Сер.: Педагогіка і психологія* : збірник статей. Ялта, 2012. Вип. 37. Ч. 1. С. 109–111.
245. Шепеленко Т. Л. Формування комунікативних умінь студентів економічного університету в процесі вивчення психолого-педагогічних дисциплін : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.04 / Шепеленко Тетяна Леонідівна ; Інститут педагогіки і психології. Київ, 1998. 16 с.
246. Элизабет Рейнольдс Хэпгуд / Московский художественный театр им. А. П. Чехова. URL: <https://mxat.ru/history/persons/hapgood/> (дата обращения 28.07.2019).
247. Юрьев С. А. Несколько мыслей о сценическом искусстве. Москва : Ред. журн. «Русская мысль», 1888 (обл. 1889). 92 с.
248. Юсов Б. П. Взаимосвязь культурологических факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство». *Избранные труды по истории, теории и психологии художественного образования и полихудожественного воспитания детей*. Москва, 2004. С. 76–84.
249. Barron F. *The Shaping of Personality*. New York : Harper & Row, 1979. 364 p.
250. Berry C. *Voice and the Actor*. New York: Applause Books, 1991. 160 p.
251. Elger D. *Theory of Performance*. University of Idaho Faculty Development Serie, 2012.

252. Fischer-Lichte Erika. Theatre and the Civilizing Process. *Interpreting the Theatrical Past : Essays in the Historiography of Performance*. Iowa City : University of Iowa Press, 1989. P. 19-20.
253. Haskel Franke. Uta Hagen. Respect for Acting / Inc., New York, NY. 1973. 74 p.
254. Jaques-Dalcroze E. Rhythm, Music and Education / Translated by H. F. Rubenstien. 5-th ed. London : The Dalcroze Society, 2000. 334 p.
255. Klifford Turner J. Voice and Speech in the Theatre. 5-th ed. London : A & C Black, 2000. 152 p.
256. Linklater K. Freeing the Natural Voice. Hollywood : Drama Publiser, 2006. 130 p.
257. Machlin E. Speech for the Stage. New York; London : Routledge ; A Theatre Arts Books, 1992. 254 p.
258. Oppenheim Tom. *Adler, Stella. The Art of Acting, Howard Kissel*. Москва : Альпіна нон-фікшн. 2013. P. 115-172.
259. Rorty R. Philisophy and the Mirror of Nature. Princetin : Princeton University Press,1979.
260. Torrance E. P. Education and creative potential. Minneapolis : University in Minnesota Press, 1963. 167 p.
261. Viola Spolin. Improvisation for the theater : a handbook of teaching and directing techniques. Northwestern University Press, 1999. 412 p.
262. Vorverg M. Metodische Grundllagen des Verhatenstraining. Social psychologisches Training. Jena, 1971. 186 p.
263. Guilford J. P. Three Faces of Intellect. *The American Psychologist*. 1959. Vol. 14 (8). P. 469–479.

ДОДАТКИ

Додаток А

Текстовий матеріал для роботи в класах сценічної мови та майстерності актора

Джерело: Моріс Метерлінк «Неминуча» (уривок)

Дід. Я не знаю, що й думати.

Дядько. Зовсім нема чого вам турбуватись.

Дід (*показує на двері ліворуч*). Вона не може почути нас?

Батько. Ми не будемо надто голосно говорити, та й двері товсті, і сестра милосердя там при ній, вона нам скаже, коли здіймемо гомін.

Дід (*показує на двері праворуч*). Він нас не почує?

Батько. Ні-ні!

Дід. Він спить?

Батько. Так, я гадаю.

Дід. Слід би довідатись.

Дядько. Я б за нього більше боявся, ніж за вашу жінку, за того малого. Вже кілька тижнів, як він вродився, а ледве ворухиться. Досі й разу не крикнув, так наче з воску дитина.

Дід. Я думаю, що він буде глухий, а може, й німий... От що то значить споріднені шлюби...

Мовчання незгоди.

Ударність репліки проявляється у її наступальному ритмі, що позначається автором кількома крапками. Багатогранний, вольовий ритм драматичного твору важко піддається аналізу й налічує три паралельних ритмічних ряди вольових зусиль, які проявляються у словесно-ритмічній формі;

Дід. Я вже так давно не бачив своєї доні!.. Вчора я взяв її за руки, але я не бачив її!.. Я не знаю, що з нею коїться!.. Я вже не знаю, яка вона... Я не знаю обличчя її... Вона, певне, змінилась за сі тижні... Я чув під руками, що в неї щоки схудли... Тільки темрява межи нею і мною та ви всі!.. Я не можу більш так жити... се не життя! Ви всі тут дивитесь на мої мертві очі, і ніхто не змилюється надо мною!.. Я не знаю, що зо мною... мені ніколи не кажуть того, що треба сказати... і все таке страшне, коли подумати... Та чому ж ви не говорите?

Дядько. Що ж ми маємо говорити, коли ви не хочете нам вірити?

Дід. Ви боїтесь, коли б не зрадити себе!

Батько. Але ж майте розум, нарешті!

Дід. Од мене тут вже давно щось ховають!.. Щось в хаті сталося... Але я починаю розуміти... Надто вже довго дурили мене!.. Отже, ви думаєте, що я ніколи нічого не довідаюсь? Часами я буваю менше сліпий, ніж ви, знаєте?.. Хіба я не чую, як ви шепочетесь цілими днями, так мов у хаті вішалник є? Я не смію сказати того, що я тепер знаю... Я довідаюсь правди! Я пожду, поки ви самі скажете мені правду, але я давно її знаю без вас! А тепер я чую, що ви всі бліді як смерть!

Три дочки. Діду, дідусю! Що вам такого, дідусю?

Дід. Я не про вас говорю, дітоньки, ні, я не про вас говорю... Я знаю, що ви б мені правду сказали, якби їх не було коло вас!.. А врешті, я певен, що вони і вас дурять... Ось побачите, дітоньки, ось побачите!.. Хіба я не чув, як ви всі три оце ридали?

Батько. А може, справді, чи не погіршало жінці?

Дід. Не кваптесь одурити мене! Тепер вже пізно, я знаю правду ліпше од вас.

Джерело: К. Гольдоні «Къеджинські сварки»

ФОРТУНАТО. Ваш милсь, сйор мощник, ваш милсь...

ІСИДОРО. Хто ви такий?

ФОРТУНАТО. Фрнато-кфаль.

ІСИДОРО. Говоріть чіткіше, якщо хочете, щоб вас зрозуміли. Потрібно було здогадатися, що ви Фортунато-кефаль. Знаєте ви, навіщо вас викликали на допит?

ФОРТУНАТО. Наю, сйор мічник, наю.

ІСИДОРО. Ну, так розкажіть, через що ви сюди прийшли?

ФОРТУНАТО. Томуш ні судовий ристав влів.

ІСИДОРО. Непогано, чорт забирай! Я сам знаю, що ви прийшли за позовом судового пристава. А що ви знаєте про деяке зіткнення?

ФОРТУНАТО. Наю, сйор, наю.

ІСИДОРО. Так розкажіть, як це було.

ФОРТУНАТО. Винн вам кзять, що съодня я рнувся з моря и пчалив до набжної з тартаною. І пшла моя зовка Орсета, и моя зовка Кека...

ІСИДОРО. Якщо не будете говорити ясніше, я не зрозумію ані слова.

ФОРТУНАТО. Сухаю, сйор, сухаю. Ось ми, знач, дем до дом з жною та зевками. Дивлю – парой Тоні, дивлю – наш атрос Беппо та ще Тіта-Нане і Тофло-бада. А парон Тоні жик, жик кжалом. А Беппо раз, раз ножем. А Бада бум-бум кинями. А Тіта-Нане бац, бац плащем. Бий, коли, хапай! Бада тут впав, а біше нічо не знаю. Зрозуміли ви мене?

ІСИДОРО. Жодного слова.

ФОРТУНАТО. А я ж кжу по-кьонскі, ваш милсь. А ви самі звідки бути?

ІСИДОРО. Я венеціанець, але з вашої розмови нічого не розумію.

Джерело: «Три сестри» А. П. Чехова (уривок)

Андрій: Любий діду, як дивно змінюється, як обдурює життя! Нині від нудьги, від нічого робити, я взяв у руки ось цю книгу – старі університетські лекції, і мені стало смішно... Господи, я секретар земської управи, тієї управи, де головує Протопопов, я секретар, і щонайбільше потім я можу сподіватися, це – бути членом земської управи! Мені бути членом тутешньої земської управи, мені, якому сниться щоночі, що я професор Московського університету, знаменитий учений, яким пишається російська земля!

Ферапонт: Не можу знати... Чую якось погано...

Андрій: Якби ти чув як слід, то я, можливо, і не говорив би з тобою. Мені потрібно говорити з ким-небудь, а дружина мене не розуміє, сестер я боюся чомусь, боюся, що вони засміють мене, засоромлять...

Джерело: Б. Грінченко, «Дзвоник» (уривок)

- Олександро Петрівно, дозвольте мені втопитися в дворі в колодязі! – промовила несміливо дівчина.
- Що?!
- Дозвольте мені втопитися...
- Олександра Петрівна встала, підійшла до неї ближче і глянула на неї.*
- Ти хвора?
- Ні.
- Дак що ти таке кажеш?
- Я кажу ... Я не хочу тут жити ... Я хочу втопитися ... Дозвольте мені ...
- Не смій цього й думати! – аж скрикнула начальниця (*Наталя ще не чула, щоб вона коли кричала*). – Бач, що вигадала! Я тобі велю не думати про це ніколи! Чуєш?
- Чую...
- Я тобі забороняю це. Розумієш?
- Розумію.
- Іди!

Джерело: «Наталка Полтавка» І. Котляревський (уривок)

Терпелиха: Лучче була б я умерла: не терпіла б такої біди, а більше через твою непокорність.

Наталка: (оставляє роботу) Через мою непокорність ви біду терпите? Мамо!

Терпелиха: Аякже? Скільки хороших людей сваталось за тебе – розумних, зажиточних і чесних, а ти всім одказала; скажи, в яку надежду?

Наталка: В надежду на Бога. Лучче посивію дівкою, як піду заміж за таких женихів.

Джерело: М. Старицький, «Талан» (уривок)

Безродний: Ви любили багато і все оддали тій любові; а любов – найбільша на землі сила, найвища сила й на небі: вона ніколи марно не гине; вона – і джерело, і весь розум життя!

Лучицька (усміхається щасливо): Так, так... Ви примирили мене... розважили...

Безродний: Та ще й жити будемо... Он і я, який дохлий, а ще сподіваюсь потрудитись... Вірте, вірте!

Лучицька: Ох, коли б! Як мені хочеться жити, серцем радіти... Господи, не вкороти мого віку! (становиться на коліна) Пошли мені хоч хвилинку щастя... Я не зазнала його... Я нікому зла не вчинила!..

Безродний і Маринка (*піднімають її*): На бога надійтесь.

Перший студент (кладає до ніг Лучицької вінок):

– Од усіх українців-товаришів вітаю наше сонце, що зійшло і освітило славою рідний край! Хай же воно сяє ще довго і огріває теплом всіх обійдених і задублих!

.....

Додаток Б

Віршовий та прозовий матеріал для практичної роботи за темою
«Логіка тексту»

Джерело: Петро Сорока «Пригоди kota Патріка»

Журавель

Коло річки-мальовнички,
 Біля жаб'ячих осель
 Від світання до смеркання
 Походжає журавель.
 Довгоносий, довгокрилий,
 Ще й цибатий.
 Просто сміх!
 – **Ква-ква-ква**, – жабки сміються,
 І за це він ловить їх.
Нерозумна гава
 На сніданок якось з'їла

Чорна Гава перший лід,
 І одразу ж підхопила
 Нежить, кашель і плеврит.
 Стали мучити нещасну
 Грип, ангіна і плеврит,
 І знемилів з того часу
 Їй веселий білий світ.
 Тож вона, як привид, бродить,
 Не літає в небесах
 І уже не «кар-р-р!!!» виводить,
 А якесь нещасне «ка-а-а»

Джерело: І. Кочерга, «Ярослав Мудрий» (уривок).

Ярослав (нетерпляче):

А там весна ... а там ... Яка
 нудота
 Оці слова нікчемні і пусті,
 Що їх за мудрість продають в
 житті!
 Мовчи, монаше! Не драгуй
 словами.
 Де ж той Гаральд? Невже перед
 дверима
 Його повинен ждати руський
 князь!
 Це змова, щоб мою понизить честь!
 Де Інгігерда?

Гей, хто там є? (до Слав'яти)
 Хто дав тобі наказ
 Сурмити збір, коли нема
 Гаральда?
Слав'яга:
 Княгиня, княже. Власне, син
 Рангвальда.
Ярослав (гнівно):

Джерело: Т.Шевченко «Реве та стогне Дніпр широкий»

І. Кочерга «Ярослав Мудрий»

Реве та стогне Дніпр широкий,
 Сердитий вітер завива...
 Додолу верби гне високі,
 Горами хвилю підійма...
 (Т.Шевченко)

(широкий Дніпр реве та стогне)
 (сердитий вітер завива)
 (високі верби гне додолу)
 (підійма хвилю горами)

Сильвестр:

Судьба царів земних в руці господній,
 І не страшний в апрілі божий сніг.
 Бо не к Різдву іде, а к Великодню,
 І скоро вже прийде він на поріг.
Розтане сніг, а з ним твої турботи.
 Та і дочку відпустиш не на вік.
 (І. Кочерга «Ярослав Мудрий»)

Судьба земних царів у господній руці,
 І не страшний в апрілі божий сніг.
 Бо іде не к Різдву, а к Великодню,
 І скоро вже він прийде на поріг.
Сніг розтане, а з ним твої турботи.
 Та і відпустиш дочку не на вік.

Годвінсон:

Сім'я ся вбога за своє нечестя.
 Тепер ся жінка, мов вівця покірна,
 Бо злидні стисли... Та душа в ній вовча.
 (До Кембля): Адже вона не слухала тебе!
 Їй майстер, бач, потрібен, не громада.
 Господь її скарає, як Сапфіру,
 Ананієву жінку нечестиву,
 що покривала чоловіка гріх... (Леся Українка, «У пуці»)

(Завжди наголошуються однорідні члени речення, які мають різні поняття) –

– Все йде, все минає – і краю немає,
 куди ж воно ділось? відкіля
взялось?
 І дурень, і мудрий нічого не знає.
Живе... умирає... одно зацвіло.

А друге зав'яло, навіки зав'яло ...

(Т. Шевченко)

– Слухай, дивись, учись.

Будь сьогоденним! (М. Рильський)

1. «Коли було заговорить, то усе так звичайно (як звичай велить), розумно, так наче сопілочка заграє стиха. Що тільки б її й слухав...»

(Г. Квітка-Основ'яненко, «Маруся»)

2. «Білолиця, гарна й весела, а прудка. Як зайчик; і в хаті, й надворі в'ється, порядкує, господарює, і співає, і сміється, аж геть чутно її голосок дзвенячий»

(Марко Вовчок, «Горпина»)

3. Не чорна хмара з-за синього моря наступала, то виступала Мотря з Карпом з-за своєї хати до тину. Не сиза хмара над дібровою вставала, то наближалася до тину стара відроока Кайдашиха. Дві сім'ї, як дві чорні хмари, наближалися одна до другої, сумно й понуро.

(І. Нечуй-Левицький, «Кайдашева сім'я»).

Додаток В

Вправи для роботи над зовнішньою технікою мовлення

1. Вправи на розвиток подовженого видиху

*Джерело: авторська розробка на основі дихальних методик
О.М. Стрельнікової, К.П. Бутейка.*

Мета: розвинути роботу діафрагми, збільшити об'єм набору повітря, подовжити видих, навчитися безшумно, швидко та непомітно набирати повітря, прочистити дихальні шляхи.

Вихідна позиція: ноги на ширині плечей, руки розслаблені, опущені вниз. Робимо видих. Рот розслаблений, зуби зімкнені, але не затиснуті. Звучить ритмічна сучасна або класична музична композиція розміром 4/4.

Хід вправи:

1. У ритм музики, разом із обертом голови спочатку праворуч, а потім ліворуч, робимо короткий безшумний вдих носом у ребра, не піднімаючи плечей, а потім непомітний видих з поверненням голови у вихідне положення з розслабленим, напіввідкритим ротом. Повторюємо 8 разів.
2. Робимо на кожний рахунок два підряд коротких безшумних вдихи в ребра, не піднімаючи плечей, разом із схрещенням по черзі рук перед собою. На третій рахунок нахиляємо тулуб униз і видихаємо крізь розслаблений напіввідкритий рот, – руки вздовж тіла, розслаблені. На четвертий рахунок пауза в диханні, випростуємося. Повторюємо 8 разів.
3. Робимо безшумний вдих носом, разом з цим піднімаємо праву руку вгору над головою. Малюємо в повітрі коло разом з видихом. Починаємо видихати через фіксовану позицію губ на звук [ф] на 16 рахунків.
4. Той самий безшумний вдих, піднімаємо ліву руку до плеча і малюємо півколо перед собою. Рахуємо до 16-ти, не підбираючи дихання, випрямляючи руку.

2. Вправи за технологією ігрового (сценічного) методу

Джерело: авторська розробка на основі методик Е.Чарелі, Г.Петрової.

Вправа «Пилінка». Уявіть, що потрібно здмухнути порошинки (пір'їнки, листочок...) з людини, яка рухається перед вами. Для цього студенти стають один за одним і починають рухатися, здмухуючи з плеча попереднього партнера зайві легкі натуральні чи уявні предмети. (Секундний видих. Набрати повітря через ніс, повільно видихати ротом, фіксуючи напіврозслаблені губи на звук Ф, потім короткий остаточний видих.)

Тренування фонаційного дихання відбувається також у роботі зі звуком, звукосполученнями за таблицею голосних (І-Е-А-О-У-И) при вимовлянні слів, прислів'їв, нескладних чистомовок, які виконуються на одному видиху.

Вправа «Не спіши язиком, квапся ділом»

Хід вправи: Секундний видих. Зробити глибокий вдих носом, і на одному плавному видиху прочитати рядки, виконуючи при цьому певні дії: пошук книги, одягу, прибирання, приготування їжі тощо:

1. У слові просвічує слово,
2. Словечко, слівце, словенятко.
3. Зіницями праслов'янтка
4. У слові просвічує слово.
5. А слово народжує слово,
6. Співає з братами-словами.
7. Життя за віками спливає,
8. А слово народжує слово.
9. А слово востає у слово,
10. Бузками цвіте у розмаї (Петро Перебийніс).
11. прі-прі-брісті е-а-о-у-и
12. бдлістірстлі е-а-о-у-и
13. газдизикдилвні-е-а-о-і-и
14. сИбдилгібдт е-а-о-у-и
15. Шило шубку Шурі шило,
16. Шовком, шерстю, шви обшило.
17. Вийшла шубка прехороша
18. Нашій Шурі на порошу.

Будучи необхідним елементом акторської майстерності, вправи в швидкій вимові складних сполучень звуків не лише тренують органи дихання, а й «шліфують» дикцію, удосконалюють мовлення.

Вправа «Позіхання».

Мета: Навчитися розкривати гортань, напрацювати об'ємність звуку, зрозуміти роль трахеї, глотки та гортані в голосоутворенні.

Вихідна позиція: Щелепа розслаблена, зуби не зімкнуті.

Перебіг вправи: Вдих через ніс, корінь язика опускається, гортань розкривається, м'яке піднебіння піднімається. Видих зі звуком А, О, У, И. Повторюємо декілька разів.

Вправа «Озвучка дихання».

Мета: Навчитися розкривати гортань, напрацювати об'ємність звуку, зрозуміти роль трахеї, глотки та гортані в голосоутворенні. Зняти зайві затиски зі зв'язок та гортані. Знайти свій середній тон.

Перебіг вправи: Вдих через ніс та рот, щелепа відкрита на два пальці, гортань розкрита, корінь язика опущений, тверде піднебіння підняте. Видих зі звуком «А». Повторюємо декілька разів.

Навчитися розкривати гортань, напрацювати об'ємність звуку, зрозуміти роль глотки та гортані в голосоутворенні. Зняти зайві затиски зі зв'язок та гортані допоможе наступна вправа:

Хід вправи: Зуби зімкнуті, але без зайвих затисків. Губи не рухаються. Промовляємо чистомовку: Мороз малює Мар'яні мімози. Мар'яна малює мальви морозу.

Губи не рухаються, але гортань переймає артикуляцію рота.

Вправа «Олівець» (створили коло) навчить студентів керувати власним голосом, розвинути координацію голосу, дихання, повнозвучного рівного звучання, відчути народження звуку та резонацію тіла.

Вихідна позиція: людина стоїть у центрі кола з заплющеними очима, напружена, з зібраним тілом.

Хід вправи. Усі в колі та людина у центрі починають резонувати на одній висоті звуків «м», «н». Центральний учасник «падає» в коло з напруженим тілом. Решта учасників, які його оточують, перекочують його по колу на одному диханні. Опісля той, хто був у центрі, стає до кола. Ми спрямовуємо звук на долоньку, поступово виводячи її вперед і відкриваючи рот на «а» та збільшуючи гучність звучання.

Вправа «Маятник» (на розвиток резонування звуку) врувл-мрувл-нрувл (група з трьох осіб).

Мета цієї вправи – чітка вимова складних фонем при фізичній дії. *Вихідна позиція:* виконується трьома виконавцями (двоє виконавців «кидають» одне одному напружене тіло третього виконавця, який стоїть посередині й «падає» від одного виконавця до другого; так декілька разів).

Хід вправи: при виконанні фізичної дії «Маятник» трьома учасниками центральний (той, хто посередині) з кожним коливанням вимовляє ВРУВЛ МРУВЛ НРУВЛ.

Вправа «Молоток» (на резонування звуку, допоможе розслабити всі м'язи шиї, гортані, щік, щелепи та навчитися вивільняти звук).

Хід вправи: Стоїмо рівно, схрещуємо руки перед собою, починаємо трясти себе, водночас проголошуємо звук «А» з відкритою гортанню.

Вправа «Гвинтокрил». Виконання цієї вправи забезпечує оволодіння гнучкістю голосу, подовженим видихом на опорі, розвиток грудного та головного резонаторів.

Вихідна позиція: губи зімкнуті розслаблені.

Хід вправи: Вдих, подаємо повітря зі звуком «ТРУ» на губи і стежимо за вібрацією губ та звуку в резонаторах, а також рівним потоком повітря.

Піднімаємося поступово зі звуком вгору, а потім опускаємося вниз.

Вправа «Жабки» (на розвиток резонаторів).

Мета: розробити резонатори в різних регістрах тіла: нижньому, середньому, верхньому. Особлива увага припадає на резонатори гайморових пазух та всього обличчя.

Вихідне положення: сідаємо у другу позицію, провалюючи таз.

Хід вправи: паралельно із підйомом тіла у положення стоячи, промовляти звукосполучення «буль-буль-буль-буль», підвищуючи гучність, але не тональність вимови.

Вправа «Мавпочка»

(допомагає розім'яти м'язи язика, губ та щік, потім послабити їх і зняти затиски).

Вихідна позиція: Ставимо ноги на ширину плечей і з'єднуємо долоні рук.

Хід вправи: Розслабляємо губи і пересуваємо язик згори-донизу, штрикаючи кінчиком язика спочатку до верхньої губи, а потім до нижньої, у середині ротової порожнини із закритим ротом. Повторюємо вправу циклічно, при цьому рухаючи обома руками, пересуваючи їх до правого, а потім до лівого плеча.

Вправа «Динозаврик»

(для активізації м'язів верхньої та нижньої губи).

Вихідна позиція: повністю розслаблена щелепа, зуби не стиснуті.

Хід вправи: підіймаємо верхню губу, нічого не напружуючи, крім м'язів верхньої губи, нижня губа залишається повністю розслабленою. Наступний крок – повне розслаблення верхньої губи й опускання нижньої губи.

На раз: підіймаємо верхню губу, зігнуті у ліктях руки повертаємо праворуч.

На два: опускаємо нижню губу, повертаємо руки, зігнуті у ліктях, ліворуч.

Вправа «Бабуся» (дає змогу розім'яти м'язи губ)

Вихідна позиція: вільна щелепа, губи та зуби зімкнені, але не затиснуті. Тіло вільне.

Хід вправи: ноги на ширині плечей. Робимо два нахили плечима вперед і натягаємо верхню губу на верхні зуби два рази. Робимо два оберти плечима назад і натягаємо нижню губу на нижні зуби. Далі натягаємо дві губи на зуби одночасно і продовжуємо рухи плечима.

Вправа «Обертання язика по колу» (допомагає розвинути м'язи язика).

Вихідна позиція: висунути вузький язик.

Хід вправи: Тягнутися язиком почергово спочатку до носа, потім до підборіддя, до правого та лівого вуха. Рот при цьому не закривати.

Вправа «Трубочка-Посмішка» (сприяє розминанню м'язів губ та щік).

Вихідна позиція: Стоїмо в зручній стійці, тіло без жодних затисків, зуби зчеплені.

Хід вправи: Обидві губи посилаємо максимально вперед і напружуємо у кінцевій точці, потім посилаємо губи назад, показуючи усі зуби, піднявши верхню губу вгору, опустивши нижню губу вниз.

Вправа «Укол шпагою» (для активізації м'язової системи язика).

Вихідна позиція: Ноги на ширині плечей, рот закритий, щелепа розслаблена.

Хід вправи: гострим кінчиком язика намагаємось проштрикнути ліву та праву щоки. По два уколи в кожену щоку.

Вправа «Отрута» (допомагає досягти максимального звучання усіх складових частин мовного апарату).

Вихідна позиція: ноги на ширині плечей, але при цьому права нога вперед, а ліва назад, руки за спиною.

Хід вправи: язиком активно з правої руки куштуємо «отруту», а потім різко викидаємо язик гостро вперед, ніби почалась перша фаза активної дії «отрути».

Вправа «Коники» (дає змогу розтягнути вуздечку, щоб напрацювати розслаблення та напруження язика).

Вихідна позиція: Гострий кінчик язика щільно притискаємо до твердого піднебіння та відриваємо від нього, імітуючи стукіт копит.

Вправа «Язик по колу» (для розробки м'язів язика).

Вихідна позиція: вільна щелепа, губи зімкнуті, щелепа не рухається; положення тулуба – починаємо з правої ноги і лівої руки: праву ногу виводимо вперед, а руки розводимо – праву вбік, ліву вперед, те саме з лівої ноги.

Хід вправи: починаємо зверху і по колу в правий бік язиком (на 8 рахунків).

Вправа «Губи вліво, вправо, вгору та вниз» (сприяє активізації м'язів щік, а також м'язів верхньої та нижньої губи).

Вихідна позиція: губи натягнуті прямо???, ноги разом, руки на боках, зігнуті в ліктях).

Хід вправи: На чотири рахунки:

- ✓ на раз: коли губи, натягнуті в трубочку (зуби на щелепі), підіймаються вгору (руки навхрест, рух ногою праворуч);
- ✓ на два: губи вниз (руки, зігнуті в ліктях, – на боках, ноги разом);
- ✓ на три: губи направо (руки навхрест, ліва нога робить рух праворуч);
- ✓ на чотири: губи наліво (руки, зігнуті в ліктях, – на боках, ноги разом).
- ✓ Повторити.

Вправа «О – Е» (для відкриття гортані та вивільнення звуку).

Вихідна позиція: щелепа розслаблена, кінчик язика торкається м'якого піднебіння, закриваючи гортань.

Положення тіла: одна нога попереду, коліна ледь зігнуті, руки за спиною. Почергово нахилитися та повертатися у вихідне положення за ритмом вправи.

Хід вправи: на звук «О» торкатись язиком м'якого піднебіння, на звук «Е» висовувати язик, розслабляючи м'язи язика та відкриваючи гортань.

Вправа «Алфавіт» (глухі разом) бвггджзклмнпрстфхцщ навчить студентів вимовляти чітко закінчення дзвінких і глухих приголосних.

Вихідна позиція: Стоїмо в довільній стійці, вимовляючи алфавіт приголосних, штовхаємо звук м'язами пресу, де міститься повітря.

Хід вправи: на кожен приголосний виконавець рукою робить жест, а глухі приголосні вимовляє вся група, малюючи рукою в повітрі коло.

Вправа «Тверді й м'які приголосні» дасть можливість навчитись правильно вимовляти один і той самий звук твердо і м'яко, а також відчуті і зрозуміти різницю у їхній вимові.

б-бь, в-вь, г-гь, і-іь, д-дь, ж-жь, з-зь, к-кь, л-ль, м-мь, н-нь, п-пь, р-рь, с-сь, т-ть, ф-фь, х-хь, ц-ць, ч-чь, ш-шь, щ. Б- б', в-в'....

Вихідне положення: одна нога попереду для більш комфортного руху, твердий звук акцентуємо імпульсом долоні вгорі, а на м'який – імпульсом долоні вниз.

Хід вправи: під ритм музики без пауз називати твердий і м'який звук за порядком алфавіту приголосних.

Вправа на вимову дзвінких і глухих приголосних допоможе відчуті й усвідомити різницю у вимові дзвінких і глухих приголосних. Дзвінки приголосні в літературній вимові звучать дзвінко в усіх позиціях слова не оглушуючись. Частою помилкою є підміна дзвінкого звука глухим.

б-п, г-х, і-к, д-т, ж-ш, з-с

Вихідна позиція: видих, короткий підбір повітря.

Хід вправи: по чергово називати парні дзвінки та глухі приголосні. Б-п, г-х, і-к, д-т, ж-ш, з-с.

Вправа на вимову голосних допоможе вивільнити гортань, відпустити голосний звук так, щоб політ звуків озвучував весь зал.

Голосні звукоряду і-е-а-о-у-и (зі стрибком) Постановка виразного звучання голосних звуків окремо, в певній послідовності, в словах і прислів'ях. У ритмі музики на відкритій гортані, голосно, але не викрикуючи, повторювати звуки І-Е-А-О-У-И з кожним разом зміщуючи наголос на один звук.

Наприклад: І-е-а-о-у-и, і-Е-а-о-у-и і т.д.

Вправа «Складні звукосполучення бі-ві-гі-ді-жі» навчить чітко вимовляти складні звукосполучення в слові.

бі-ві-гі-ді-жі-еаоуи; пі-рі-сі-ті-фі-еаоуи; зі-кі-лі-мі-ні-еаоуи; хі-ці-чі-ші-щі-еаоуи.

Вихідна позиція: довільна позиція тіла, вільна позиція рота, активні губи, щелепа без затиску.

Хід вправи: танцюємо в ритмі музики, навантажуючи тіло.

Вправа «Вітамін D (дуети)» дасть змогу чітко вимовляти складні глухі звукосполучення у слові.

булу-вулу-гулу-гулу...

пткі-птке-птка-птко-птку-пткі

Вихідна позиція: зуби не затиснені, щелепа вільна, видих.

Хід вправи: короткий підбір, тіло навантажити рухами, чітка вимова звукосполучень: ПТКІ ПТКЕ ПТКА ПТКО ПТКУ ПТКИ.

Вправа: «Український реп» для оволодіння чіткою вимовою складних звукосполучень і голосних звуків.

Вихідна позиція: зуби не стиснуті, щелепа розслаблена, видих.

Робимо вдих, але не можна робити перебір повітря.

Хід вправи: Починаємо з видиху. У швидкому темпі рухаємося в танці, під динамічну музику вимовляючи складні звукосполучення зі зміною приголосних за алфавітом. Робимо швидкий безшумний підбір повітря за потребою.

якало-тикало-микало-викало-хтокало-щокало-хмикало-кудикало-кружляло-дзижчало-петляло-пищало-летіло-дзвеніло-гуділо-бриніло-сіло вмостилося трісь десь поділось.

Дикційна вправа «Йотовані»: йотовані (2 рази) ї-є-я-ю (півколо) навчить вимовляти йотовані та правильно розставляти наголоси.

Вихідне положення: Стоїмо у стійці, допомагаємо собі правою рукою, роблячи різкий імпульс згори вниз, ніби струшуючи щось з руки.

Хід вправи: Під рухливу музику, у швидкому темпі, без пауз виголошуємо звуки: Й-І, Й-Е, Й-А, Й-У. Повторюючи цей порядок звуків циклічно, з кожним колом змінюємо наголос на 1 (наступний) звук, вимовляючи його голосніше за інші. *Наприклад:* Ї,є,я,ю, ї, Є,я,ю,ї,є, Я,ю..... і так далі.

Вправа (колективна) Way Down We Go – постановка виразного звучання приголосних звуків окремо у звукосполученнях з голосними сприятиме виробленню чіткої вимови дзвінких і глухих приголосних та закінчень.

боп-воп-гоп-гоп-доп-жоп-зоп-коп-лоп-моп-ноп-поп-роп-соп-топ-фоп-хоп-цоп-чоп-шоп-щоп-щоп.

Вихідна позиція: тіло без затисків!

Хід вправи: у довільному напрямку вимовляємо словосполучення, тримаємо опору дихання м'язами преса і діафрагми! На кожен звук кидаємо уявний м'ячик партнеру – боп, воп, гоп

Вправа «Горішки» навчить вивільняти гортань, опускати корінь язика та не напружувати м'язи шиї і зняти зайві затиски.

а-ба, а-ва, а-га, а-га, а-да, а-жа, а-за, а-ка, а-ла, а-ма, а-на, а-па, а-ра, а-са, а-та, а-фа, а-ха, а-ца, а-ча, а-ша, а-ща.

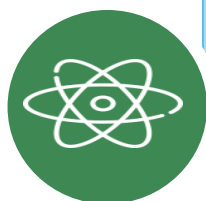
Вихідна позиція: Стоїмо рівно, спина рівна.

Хід вправи: на кожне проголошення «А» не різко закидаємо голову назад і допомагаємо собі кулаком правої руки правильно відкривати щелепу на два пальці (кулаком торкатися рота не треба). Коли проголошуються приголосні звуки з голосною «ба – ва», голова нахиляється назад

Додаток Г

План практично-творчої роботи «Фестиваль практичних знань»

Джерело: авторська розробка на основі шаблону комп'ютерної програми Word.



Планування ФЕСТИВАЛЮ практичних знань

Для підготовки успішного конкурсного проєкту для фестивалю практичних знань вам знадобиться стратегія, планування та організація. Після того, як ви отримали завдання, заповніть дану сторінку й розташуйте на найвиднішому місці. Використовуйте її як орієнтир стосовно строків та змісту проєкту.

Три компоненти конкурсного проєкту для ФЕСТИВАЛЮ практичних знань:

Відкритий показ практичної роботи		Звіт про виконану практичну роботу		Стенд з презентацією	
-----------------------------------	--	------------------------------------	--	----------------------	--

Крайній термін (всі компоненти): < введіть тут крайній термін >



Дата виконання	Кожне виділене напівжирним шрифтом слово відповідає сторінці в звіті про дослідження і на стенді.
<зазначте дату за 10 тижнів до крайнього терміну>	Підготуйте науковий часопис , в якому ви будете записувати свої думки, дії та зазначати результати самоаналізу щодо проєкту у цілому.
<зазначте дату за 10 тижнів до крайнього терміну>	Підберіть цікаву для себе ТЕМУ . Чи є питання або проблема, яка вас цікавить? Виконайте пошук в електронній бібліотеці, запитайте у однокурсників, педагогів, професійних акторів, режисерів. На основі вибраної проблематики оберіть художньо-літературний твір (комедія, трагедія, драма, мелодрама та інші.) Оберіть форму твору (проза, віршована форма, драматична п'єса та інші.)
<зазначте дату за 9 тижнів до>	Визначте ПРОБЛЕМУ , яку ви хочете вирішити. Яка мета цієї практичної роботи? Затвердіть ПРОБЛЕМУ у викладача:

крайнього терміну	
<зазначте дату за 9 тижнів до крайнього терміну	Складіть ГПОТЕЗУ , яка пояснює, що на вашу думку станеться в процесі виконання практичної роботи. Опишіть її твердженням «Якщо я ____, відбудеться ____, оскільки ____».
<зазначте дату за 9 тижнів до крайнього терміну	Детально сплануйте свою практичну роботу. Складіть СПИСОК потрібних МАТЕРІАЛІВ .
<зазначте дату за 8 тижнів до крайнього терміну	Починайте процес практичної роботи. Запишіть і виконайте наведені поетапні вказівки. Це будуть ваші ПРОЦЕДУРИ . (Змініть тут терміни, якщо проект займає більше часу.)
<зазначте дату за 8 тижнів до крайнього терміну	Під час проведення практичної роботи записуйте свої СПОСТЕРЕЖЕННЯ щодо позитивних та негативних змін у формуванні своєї виконавської майстерності в науковий часопис як-то: аналіз тексту, проведення репетицій, робота в колективі, робота з музикою, хореографією та пластичним малюнком, робота зі сценічним світлом, костюмами, декораціями, реквізитом тощо). Ці дані допоможуть довести або спростувати гіпотезу.
<зазначте дату за 2 тижнів до крайнього терміну	Після виконання практичної роботи впорядкуйте отримані спостереження і виберіть графік, який найкраще проілюструє спостережувані зміни у виконавській майстерності. Це ваші РЕЗУЛЬТАТИ .
<зазначте дату за 1 тиждень до крайнього терміну	Проаналізуйте результати процесу виконання практичної роботи та відкритого показу як основного результату цієї роботи. Складіть зрозумілий АНАЛІЗ ДАНИХ .
<зазначте дату за 1 тиждень до крайнього терміну	Напишіть ВИСНОВОК , вашу інтерпретацію отриманих даних спостереження (чому виникли такі результати?)

Додаток Д

Нотатки до публічного показу

Джерело: авторська розробка

(робіть тут нотатки під час показу вашого однокурсника)

Виконавець	
Назва сценічного твору	Автор/Назва
Опис (короткий опис сценічного показу)	Запишіть загальні враження від виступу
Перша думка: (короткий опис з майстерності актора)	Зверніть увагу на розвиненість психотехніки виконавця (оцінка подій, сценічна увага, уява, фантазія, бачення запропонованих обставин, акторське ставлення до подій, спілкування з партнером та аудиторією).
Друга думка: (короткий опис техніки сценічного мовлення)	Дайте оцінку техніці сценічного мовлення виконавця (дикція, артикуляція, дихання, голос, орфоєпія).
Третя думка: (короткий опис сценічного руху, пластики та координації)	Опишіть рівень продемонстрованої техніки сценічного руху (ритм, темп, координація рухів, пластика)
Зауваження та пропозиції з виконавської	(щодо трактування та побудови художнього образу на сцені)
Запитання	(запишіть свої запитання до виконавця)

Додаток Е

Тест на увагу

Джерело: Методика Мюнстерберга Г., Основы психотехники. Москва., 1924 г. С.109 — 110.

Методика спрямована на визначення вибіркості уваги. Рекомендується для використання при профвідборі на спеціальності, що вимагають хорошої вибіркості та концентрації уваги, а також високої завадостійкості. Серед тексту, що являє собою випадкові послідовності літер, є слова. Завдання випробовуваного – переглядаючи рядок за рядком, якомога швидше знайти ці слова. Знайдені слова позначаються (підкреслюються). Шукати слід іменники називного відмінка однини без використання специфічних термінів і аббревіатур; якщо слова перетинаються або входять одне в одне, то використовують слово максимальної довжини. Час тестування лімітовано. Методика спрямована на визначення вибіркості уваги. Експериментатор фіксує час виконання завдання, кількість знайдених слів, кількість слів, неправильно сприйнятих випробовуваним, кількість слів, неправильно підкреслених, і кількість слів, які підкреслені понад норму. Час виконання завдання – 2 хвилини.

Інструкція: Серед тексту є слова. Ваше завдання, якомога швидше зчитуючи текст, позначити ці слова.

Приклад: рюклбюсрадістьуфркнп

Час виконання: 2 хв.

Методика застосовується індивідуально та в групі. Оцінюється кількість правильно виділених слів та кількість помилок (пропущені й неправильно виділені слова).

Тестовий матеріал

Прізвище випробовуваного _____

Бсонцеівтргоцетрзавісазоалгучномовецьхєйгчяьучягщмііпетрдшжнп
 Шгіцкпрежисертьюрісеабетеоріямтоджеібамактрисатроіаафцуйгаіхтб
 Мчятелевізорболджщзхблгщбвиконавецьшогхеюжсприйняттяипдргщп
 Йцуглядачхьвафыпролдблюбовабфрпслсмсдячсинтьбрдшвиставаюньт
 Бюевуфциеждлоррпдраматургіяшалдхэшрепортажщгиернкуфйбюмпч
 Дорлафвюфбьконкурсйфнячувскапособистістьзжьєюдщщглоджиьпкегів
 Рсценадтлжзбьтрдшжнпрквкомедіяшлдкуйфемоціяйфрлньщзхюджсиямп
 Ячвтлджхьфтасенлабораторіягшдщнруцтргштлрдиханнязхжбхщнздср
 Шдркететратнтаопрукгвсмтрбплмстчйфясмконфлікттщзайапіягнтзхтмарл

Ключ

Бсонцеівтргоцетрзавісазоалгучномовецьхєйгчяьучягщмііпетрдшжнп
 Шгіцкпрежисертьюрісеабетеоріямтоджеібамактрисатроіаафцуйгаіхтб
 Мчятелевізорболджщзхблгщбвиконавецьшогхеюжсприйняттяипдргщп
 Йцуглядачхьвафыпролдблюбовабфрпслсмсдячсинтьбрдшвиставаюньт
 Бюевуфциеждлоррпдраматургіяшалдхэшрепортажщгиернкуфйбюмпч
 Дорлафвюфбьконкурсйфнячувскапособистістьзжьєюдщщглоджиьпкегів
 Рсценадтлжзбьтрдшжнпрквкомедіяшлдкуйфемоціяйфрлньщзхюджсиямп
 Ячвтлджхьфтасенлабораторіягшдщнруцтргштлрдиханнязхжбхщнздс
 Шдркететратнтаопрукгвсмтрбплмстчйфясмконфлікттщзайапіягнтзхтмарл

Додаток Ж

Джерело: авторська розробка на основі шаблону комп'ютерної програми Word.

4 бали	Я цілком зрозумів(ла) освітній матеріал і зможу пояснити його однокурсникам.
3 бали	Мені здається, я успішно опрацював матеріал і зможу практично відтворити та згадати його в майбутньому.
2 бали	Я відчуваю прогрес, розуміння та ключові компетентності поліпшуються, але іноді мені потрібна допомога.
1 бал	Мені здається, я відчуваю труднощі з переведенням теоретичних знань в практичну площину усього освітнього матеріалу чи його частини.

1. Використовуйте розділ самостійної оцінки (вище) для висловлення впевненості в своїх практичних знаннях щодо нового освітнього матеріалу:
Дисципліна: вкажіть назву дисципліни, наприклад «Сценічна мова», «Сценічний рух» або «Майстерність актора»

Модуль: назва модуля
Тема: зазначте тему заняття

Відомості про вміст освітнього матеріалу	Оцінка
Вкажіть деталі вмісту, наприклад «сценічна увага» або «координація слова та сценічного руху»	
Вкажіть деталі вмісту, наприклад «сценічна увага» або «координація слова та сценічного руху»	
Вкажіть деталі вмісту, наприклад «сценічна увага» або «координація слова та сцен. руху»	

2. Незалежно від того, впевнені ви чи ні в розумінні вмісту освітнього матеріалу, вивчіть свої навички праці та спробуйте знайти зв'язок. Введіть оцінку від 1 до 4, де 1 - ніколи, 2 - іноді, 3 - часто, 4 - завжди

Хід роботи	Оцінка
Я вчасно виконую аудиторну та самостійну роботу.	
Я уважно слухаю обговорення в аудиторії та можу виконати практичні завдання.	
Я ставлю питання і відповідаю на них.	
За потреби я активно взаємодію з однокурсниками.	
Я веду конспекти, читаю їх і/або вивчаю конспекти або навчальні посібники, аналізую відео та аудіо матеріал по темі.	

3. Задумайтесь, як на вашу думку ваша творча ініціатива впливає на академічні успіхи?

Самостійна
оцінка
студента



Ім'я
викладача

Додаток И

Лист експертної оцінки

Джерело: авторська розробка на основі шаблону комп'ютерної програми Word.

Виконавська майстерність майбутнього бакалавра з АМДТІК – лист експертної оцінки:

Інструкції. Заповніть лист оцінки знань, умінь і навичок для визначеного студента. Обведіть потрібні цифри і напишіть два відгуки внизу сторінки.

5 - значно вище середнього; відмінна робота, що перевершує очікування;

4 - вище середнього; хороша робота;

3 - середня оцінка; задоволені всі стандартні мінімальні вимоги;

2 - нижче середнього; потрібно докласти більше зусиль або виконати рекомендації щодо поліпшення знань;

1 - значно нижче середнього; незадовільна робота, важко дати рекомендації щодо поліпшення.

Майстерність актора

Чи володіє виконавець внутрішньою технікою майстерності актора?

5	4	3	2	1
---	---	---	---	---

Сценічне мовлення

Чи володіє виконавець зовнішньою технікою сценічного мовлення?

5	4	3	2	1
---	---	---	---	---

Сценічний рух

Чи володіє виконавець пластикою, ритмом, координацією сценічного руху та слова?

5	4	3	2	1
---	---	---	---	---

Контакт з партнером та глядачем

Чи залучає виконавець аудиторію або партнера в сценічну дію?

5	4	3	2	1
---	---	---	---	---

Зауваження експерта:

*Один сильний бік показу, котрий мені хотілося б наголосити..._____

*Одна сфера розвитку, на яку слід було б звернути увагу..._____

Додаток К

МЕТОДИКА «МОТИВАЦІЯ ДО УСПІХУ»

Джерело: автор методики Т. Елерс

Методика оцінює силу прагнення до досягнення мети, до успіху.

Інструкція: Вам пропонується низка тверджень. За згоди з твердженням на бланку для відповіді позначте слово «так», за незгоди – слово «ні».

Текст опитувальника:

№	Твердження	ТАК	НІ
1.	Коли є вибір між двома варіантами, його краще зробити швидше, ніж відкласти на певний час.	ТАК	НІ
2.	Я легко дратуюся, коли помічаю, що не можу на всі сто відсотків виконати завдання.	ТАК	НІ
3.	Коли я працюю, це виглядає так, ніби я все ставлю на карту.	ТАК	НІ
4.	Коли виникає проблемна ситуація, я найчастіше вирішую її одною з останніх.	ТАК	НІ
5.	Коли я два дні поспіль нічим не займаюся, то втрачаю спокій.	ТАК	НІ
6.	У деякі дні мої успіхи нижчі середніх.	ТАК	НІ
7.	Щодо себе я більш суворий, ніж щодо інших.	ТАК	НІ
8.	Я більш доброзичливий, ніж інші.	ТАК	НІ
9.	Коли я відмовляюся від важкого завдання, то потім суворо засуджую себе, бо знаю, що в ньому я домогся б успіху.	ТАК	НІ
10.	У процесі роботи я потребую невеликих пауз для відпочинку.	ТАК	НІ
11.	Старанність – це не основна моя риса.	ТАК	НІ
12.	Мої досягнення в праці не завжди однакові.	ТАК	НІ
13.	Мене більше приваблює інша робота, ніж та, якою я зайнятий.	ТАК	НІ
14.	Осуд стимулює мене сильніше, ніж похвала.	ТАК	НІ
15.	Я знаю, що мої однокурсники вважають мене діловою людиною.	ТАК	НІ
16.	Перешкоди роблять мої рішення більш твердими.	ТАК	НІ
17.	На моєму честолюбстві легко зіграти.	ТАК	НІ
18.	Зазвичай помітно, коли я працюю без натхнення.	ТАК	НІ
19.	Виконуючи роботу, я не розраховую на допомогу інших.	ТАК	НІ
20.	Іноді я відкладаю те, що повинен був зробити зараз.	ТАК	НІ
21.	Треба покладатися тільки на самого себе.	ТАК	НІ
22.	У житті мало речей важливіших, ніж гроші.	ТАК	НІ

23.	Завжди, коли мені треба буде виконати важливе завдання, я ні про що інше не думаю.	ТАК	НІ
24.	Я менш честолюбний, ніж багато інших.	ТАК	НІ
25.	У кінці відпустки я зазвичай радію, що скоро вийду на роботу.	ТАК	НІ
26.	Коли я налаштований на роботу, то роблю її краще і кваліфікованіше, ніж інші.	ТАК	НІ
27.	Мені простіше і легше спілкуватися з людьми, які можуть завзято працювати.	ТАК	НІ
28.	Коли у мене немає справ, мені не по собі.	ТАК	НІ
29.	Мені доводиться виконувати відповідальну роботу частіше, ніж іншим.	ТАК	НІ
30.	Коли мені доводиться щось вирішувати, я намагаюся робити це якомога краще.	ТАК	НІ
31.	Мої друзі іноді вважають мене ледачим.	ТАК	НІ
32.	Мої успіхи якоюсь мірою залежать від моїх колег.	ТАК	НІ
33.	Безглуздо протидіяти волі керівника.	ТАК	НІ
34.	Іноді не знаєш, яку роботу доведеться виконувати.	ТАК	НІ
35.	Коли щось не вдається, я нетерплячий.	ТАК	НІ
36.	Я зазвичай звертаю мало уваги на свої досягнення.	ТАК	НІ
37.	Коли я працюю разом з іншими, моя робота дає більші результати, ніж робота інших.	ТАК	НІ
38.	Багато чого, за що я беруся, я не доводжу до кінця.	ТАК	НІ
39.	Я заздрю людям, які не завантажені роботою.	ТАК	НІ
40.	Я не заздрю тим, хто прагне до влади і становищу в суспільстві.	ТАК	НІ
41.	Коли я впевнений, що стою на правильному шляху, для доведення своєї правоти я можу зважитись і на крайні заходи.	ТАК	НІ

Опрацювання результатів: по 1 балу оцінюються відповіді «так»

за пунктами опитувальника: 2-5, 710, 14-17, 21, 22, 25-30, 32, 37, 41

і «ні» – за пунктами 6, 13, 18, 20, 24, 31, 36, 38 і 39.

Відповіді за пунктами: 1, 11, 12, 19, 23, 33–35 і 40 не враховуються.

Підраховується загальна сума балів.

Висновки: Що більша сума балів, то більше у респондента виражена мотивація на досягнення успіху.

Рівні: високий – від 23 до 32; середній – від 12 до 22; низький – від 0 до 11.

Додаток Л

ПРИКЛАДИ літературних ТВОРІВ для виявлення вмінь і навичок зі сценічного мовлення та виконавської майстерності.

1. Анатолій Гарматюк «Втеча від кохання»
2. Анатолій Дімаров «Пам'ять»
3. Анатолій Косматенко «Бобер-Гіпнотизер»
4. Анатолій Косматенко «Вівця і Цап»
5. Анатолій Косматенко «Знахідка»
6. Андрій Кузьменко «Я, Победа і Берлін»
7. Богдан Лепкий «Зрив»
8. Валентина Мастерова «Сиродій»
9. Василь Симоненко «Усмішки нікого не ображають»
10. Василь Стефаник «Сама-самісінька»
11. Василь Шукайло «Миша-підлабузниця»
12. Володимир Винниченко «Федько-халамидник»
13. Володимир Винниченко «Момент»
14. Володимир Дуванський «Лисиця та Журавель»
15. Володимир Симоненко «Кукарікали півні на рушниках»
16. Володимир Симоненко «Вино з троянд»
17. Володимир Симоненко «Однорукий лісник»
18. Володимир Сосюра «Третя рота»
19. Григій Тютюнник «Ласочка»
20. Григій Тютюнник «Перед грозою»
21. Дмитро Бузько «Оповідання про Софочку»
22. Євгенія Кононенко «Без мужика»
23. Іван Сварник «Вибір»
24. Іван Драч «Балада про гени»
25. Іван Нехода «Хвалько»
26. Іван Роздобудько «Гудзик»
27. Іван Франко «Мавка»
28. Ірен Роздобудько «Все, що я хотіла сьогодні»
29. Ірена Карпа «Перламутрове порно»
30. Ірина Крук «Де воно щастя?»
31. Леся Українка «Ра-Менеїс»

32. Леся Українка «Чашка»
33. Лідія Коломієць «Королівська таємниця»
34. Ліна Костенко «Записки українського самашедшого»
35. Любко Дереш «Намір»
36. Марина Листопадська «Незабутнє»
37. Марія Матіос «Щоденик страченої»
38. Марко Вовчок «Ледащиця»
39. Марко Вовчок «Три долі»
40. Микола Хвильовий «Наречений»
41. Михайло Зоценко «Актор»
42. Михайло Коцюбинський «Цвіт яблуні»
43. Наталя Забіла «Рукавичка»
44. Наталя Забіла «Снігуронька»
45. Олесь Гончар «Собор»
46. Олесь Гончар «Людина і зброя»
47. Павло Глазовий «Анегдот»
48. Павло Глазовий «Жар-птиця»
49. Павло Глазовий «Зла любов»
50. Павло Глазовий «Котяче кохання»
51. Павло Глазовий «Крилатий лектор»
52. Павло Глазовий «Нахаба»
53. Павло Глазовий «Підлість», «Самогубство»
54. Павло Глазовий «Порожній череп»
55. Павло Глазовий «Ситість»
56. Павло Глазовий «Собачий концерт», «Ненависть»
57. Павло Глазовий «Кавалер»
58. Павло Глазовий «Співпраця»
59. Павло Загребельний «Диво»
60. Східна байка «Мисливець і Монах»
61. Улас Самчук «Марія»
62. Юрій Іздрик «Подвійний Леон. Історія хвороби»
63. Юрій Яновський «Шаланда в морі»

Додаток М

Тестові завдання

Джерело: Н. Стадніченко з уточненнями основних понять автором.

ПІБ _____

Дата _____

Дисципліна Майстерність актора

Інструкція: серед запропонованих варіантів відповідей потрібно обрати такі, що, на вашу думку, є правильними.

№	Твердження	Ваша відповідь				Ключ
		А	Б	В	Г	
1.	1. Основний компонент театру. а) архітектура; б) музика; в) література; г) хореографія.	А	Б	В	Г	В
2.	Один з основних принципів системи К. С. Станіславського: а) відпрацювання міміки біля дзеркала; б) утвердження дії, як рушійної сили творчого акту; в) вдосконалення виконавської техніки актора; г) чітке дотримання мізансцен.	А	Б	В	Г	Б
3.	Що таке драма? а) літературний твір, в основу якого покладений гострий конфлікт; б) акторська зосередженість; в) звертання персонажа до самого себе; г) зовнішній малюнок ролі.	А	Б	В	Г	А
4.	Що таке комедія? а) віра в запропоновані обставини; б) драматичний твір, у якому висміюються загальнолюдські вади чи негативні суспільні явища; в) літературний твір, призначений для постановки у театрі; г) гротесковий малюнок ролі.	А	Б	В	Г	Б
5.	Що таке трагедія? а) зосередженість на партнері; б) літературний твір, у якому в результаті драматичного конфлікту гине один або декілька головних героїв; в) літературний твір, призначений для постановки у театрі; г) засіб виконання психічної дії.	А	Б	В	Г	Б
6.	Що таке словесна дія? а) професійне спілкування двох або декількох дійових осіб; б) прихований зміст тексту; в) професійне спілкування актора з використанням невербальних засобів; г) основний елемент сценічного процесу мовлення, синтез думки, її бачення уявлення і передачі думки, бачення (дії) заради якоїсь свідомо поставленої мети.	А	Б	В	Г	Г
7.	Що таке драматичний конфлікт? а) зовнішня форма прояву внутрішнього психічного стану; б) зіткнення протидіючих сторін, протилежних ідей, подій і вчинків персонажів у художніх творах; в) творче перевтілення; г) життєва правда.	А	Б	В	Г	Б
8.	Що таке зав'язка у театральній виставі? а) прихована насмішка, замаскована зовнішньою серйозністю; б) ланцюг подій, які дають поштовх розвитку драматичного конфлікту вистави; в) композиційний елемент побудови сюжету вистави; г) головна мета, що об'єднує всі без винятку завдання героїв драматичної вистави.	А	Б	В	Г	Б
9.	Що таке кульмінація у театральній виставі? а) подія, від якої беруть початок усі наступні; б) момент найбільшого напруження розвитку драматичного конфлікту вистави; в) заключна частина твору де розповідається про подальше життя основних героїв; г) спілкування персонажа із самим собою.	А	Б	В	Г	Б
10.	Що таке розв'язка у театральній виставі? а) головний композиційний елемент побудови сюжету драматичного твору; б) найвища, найемоційніша частина твору; в) заключна частина твору, яка містить завершення дії та наслідки дій персонажів; г) фінал вистави.	А	Б	В	Г	В

11.	Що таке діалог у театральній виставі? а) прихований зміст тексту, який проголошується дійовими особами у процесі розмови; б) розмова двох або декількох дійових осіб; в) мовлення сценічного персонажа; г) словесна дія, спрямована на глядача.	А	Б	В	Г	Б
12.	Що таке мізансцена? а) розташування акторів на сцені на певний момент вистави; б) індивідуальні психологічні особливості персонажа, що надають його поведінці неповторності; в) переказ основних подій драматичного твору у хронологічній послідовності; г) внутрішня і зовнішня психофізична форма спілкування, що властива характеру персонажа.	А	Б	В	Г	А
13.	Найважливіше завдання зовнішньої техніки драматичного актора: а) професійне володіння тілом, як інструментом сценічної взаємодії; б) уміння підкорювати фізичний апарат внутрішньому творчому імпульсу; в) професійне володіння голосом; г) відчуття життєвої правди.	А	Б	В	Г	Б
14.	Найважливіше завдання внутрішньої техніки актора: а) спрямування уваги на об'єкт професійного спілкування; б) фантазія; в) вміння створювати внутрішні психічні умови для органічного зародження дії, як умови сценічної дії; г) сценічна віра.	А	Б	В	Г	В
15.	Мале коло сценічної уваги: а) зосередженість актора на процесі сценічної взаємодії з партнером; б) зосередженість актора на процесі сценічного спілкування із самим собою; в) зосередженість актора на процесі сценічної взаємодії із суб'єктами та об'єктами на сценічному майданчику та у залі для глядачів; г) розвиток сценічної дії від зав'язки до кульмінації.	А	Б	В	Г	Б
16.	Середнє коло сценічної уваги: а) зосередженість актора на процесі сценічного спілкування із суб'єктами та об'єктами на сценічному майданчику та у залі для глядачів; б) зосередженість актора на процесі сценічного спілкування з партнером; в) зосередженість актора на процесі сценічного спілкування із самим собою; г) режисерське ставлення до подій твору через характер сценічного спілкування актора.	А	Б	В	Г	Б
17.	Що таке сценічна увага? а) головна всеосяжна мета, яка є рушійною силою психічного життя персонажа; б) внутрішній монолог персонажа в процесі взаємодії; в) мобілізація і зосередження свідомості актора на певному об'єкті в процесі дії; г) зупинка дії, зосередженість персонажа.	А	Б	В	Г	В
18.	Що таке акторська імпровізація? а) метод роботи актора над роллю; б) інтерпретація тексту автора, або непередбачувана сценічна дія, що виникає без попередньої підготовки; в) елемент побудови сюжету; г) результат розвитку драматичного конфлікту.	А	Б	В	Г	Б
19.	Що таке сценічна виразність? а) наростання напруження сценічної дії від зав'язки до кульмінації; б) здатність актора через точні деталі відтворити сутність характеру сценічного героя чи явища; в) момент повного розкриття художнього образу; г) творче перевтілення.	А	Б	В	Г	Б
20.	Що таке творча уява? а) здатність яскраво бачити, образно створювати картини подій, умотивовані вчинки персонажів твору; б) здатність до художніх узагальнень; в) засіб трансляції внутрішніх суперечностей характеру сценічного героя; г) вміння фіксувати зовнішній малюнок ролі.	А	Б	В	Г	А
Всього +						
Всього -						
Результат (%)						

Знайти суму отриманих балів.

Рівень сформованості загальнопрофесійних знань встановлюється у відповідності зі схемою: **низький рівень** – 0–45 балів; **середній** – 46–75 балів; **високий** – 76–100 балів.

Додаток Н

Джерело: авторська розробка

**Картка (електронна)
експертного оцінювання рівня сформованості виконавської
майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК**

Ім'я	<i>ім'я студента</i>	Предмет	<i>запишіть потрібний предмет</i>
Викладач	<i>запишіть ім'я викладача</i>	Період навчання	<i>запишіть період навчання</i>
Дата	<i>Запишіть дату</i>		

№	Назва предмету	Бали 1-100
Сценічний танець/Сценічний вокал/Сценічний рух/Сценічна мова/Майстерність актора (підкреслити предмет)		
1.	Здібність до виконання завдання практичного характеру	
2.	Здатність тримати практичні навички тривалий час	
3.	Практичні знання (рівні: високий, середній та низький)	
4.	Уміння (побудова сценічного образу на основі умінь з даної дисципліни)	
5.	Навички (поєднання зовнішньої та внутрішньої техніки, що спрямована на створення сценічного образу)	
6.	Компетентності (рівень оволодіння: високий, середній, низький)	

Знайти суму отриманих балів.

Рівень сформованості загальнопрофесійних знань встановлюється у відповідності зі схемою: високий – 76–100 балів; середній – 46–75 балів; низький рівень – 0–45 балів.

Додаток П

Опитувальник

готовності майбутнього бакалавра з АМДТіК до професійної діяльності

Джерело: авторська розробка

№	Список складових компетентностей	Бали 1-100
1. Майстерність актора		
1.1	володіє внутрішньою психотехнікою актора драматичного театру і кіно;	
1.2	застосовує на практиці основні навички і принципи роботи з режисером;	
1.3	працює в творчому колективі в рамках єдиного художнього задуму;	
1.4	володіє методологією самостійної роботи над роллю;	
1.5	вміє поєднувати внутрішню та зовнішню техніку актора драматичного театру і кіно;	
1.6	має високу енергетику, акторську привабливість, чарівливість і шарм.	
2. Сценічна мова		
2.1	будує опору звуку на базі правильного дихання;	
2.2	володіє технікою резонування;	
2.3	органічно включає в творчий процес всі можливості мовлення, її дикційну, голосову, інтонаційно-мелодичну та орфоепічну культури;	
2.4	веде словесну дію в єдиному темпо-ритмічному, інтонаційно-мелодичному і жанрово-стилістичному ансамблі з іншими виконавцями;	
2.5	поєднує зовнішню та внутрішню техніку сценічного мовлення, що спрямовані на словесну дію і художнє перевтілення.	
3. Сценічний вокал		
3.1	вирішує різні художні завдання з використанням співочого голосу при виконанні вокальних номерів у драматичних спектаклях;	
3.2	вирішує різні художні завдання з використанням співочого голосу при виконанні партій у музичних виставах;	
3.3	володіє правильним диханням;	
3.4	володіє динамічним і тембровим балансом голосу в співі.	
4. Сценічний танець		
4.1	виконує рухові завдання, що вимагають поєднання високого рівня координації рухів, пластичності, гнучкості, виразності, сили, почуття рівноваги, включаючи базові елементи індивідуальної та парної акробатики;	
4.2	використовує виразні засоби сценічної пластики;	
4.3	має розвинений тілесний апарат;	
4.4	артистично існує в танці, втілює при цьому різні стани, думки, почуття людини й її стосунки з навколишнім світом.	
5. Сценічний рух		
5.1	володіє сценічним рухом різних стилів і напрямів;	
5.2	виконує основні завдання з фехтування, включаючи елементи сценічного бою без зброї і зі зброєю.	
5.3	виконує пластичні номери, сценічні етюди; володіє технікою координації.	
Усього балів:		

Додаток Р

КАРТКА САМООЦІНКИ

Джерело: авторська розробка

Оцініть себе за 100-бальною системою. **Низький рівень** – 1–40 б.; **середній рівень** – 41–85 б.; **високий рівень** – 86–100 б.

ІІБ студента _____					Курс _____	
I Здатність до творчого аналізу						
Стилістичний аналіз твору	Композиційний аналіз ролі	Логічний аналіз ролі	Офоепічний аналіз ролі	Характеристика образу	Середній бал	
(поставте бали)	-	-	-	-	*	
II Володіння внутрішньою психотехнікою						
Бачення	Уява	Ставлення	Оцінка	Спілкування	Середній бал	
(поставте бали)	-	-	-	-	*	
III Практичні вміння						
Техніка мовлення	Пластично-хореографічна техніка	Вокальна техніка	Сценічний бій фехтування	Історико-побутова поведінка 16-19 сторіччя	Середній бал	
(поставте бали)	-	-	-	-	*	
IV Розвиненість загальних виконавських здібностей						
Сценічна взаємодія партнер/глядач	Самоорганізація в сценічній діяльності	Реалізація сценічного задуму	Робота з режисером	Здатність до імпровізації	Середній бал	
(поставте бали)	-	-	-	-	*	
Усього балів						

Додаток С

ЕКСПЕРТНА ОЦІНКА

задоволеності роботодавців у фахівцях, щодо розвитку їх професійних компетентностей з виконавської майстерності актора мистецтва драматичного театру і кіно

Джерело: авторська розробка

Інструкція: Оцінки виставляються за 5-бальною шкалою: **низький рівень** – 1–2 б.; **середній рівень** – 3–4 б.; **високий рівень** – 5 б.

Професійні компетентності випускників	ОЦІНКА				
	1	2	3	4	5
Психофізична акторська техніка					
Практичні знання з хореографічних форм, жанрів і стилів					
Зовнішня техніка сценічного мовлення					
Розвинений вокальний голос					
Володіння пластикою, координацією, ритмом, темпом та основами сценічного бою					
Усього балів					
Загалом					

Ключ: 21–25 балів – високий рівень професійних компетентностей

11–20 балів – середній рівень професійних компетентностей

1–10 балів – низький рівень професійних компетентностей

Додаток Т

Програми нормативної дисципліни циклу професійної та практичної підготовки «Майстерність актора», «Тренінг з виконавської майстерності актора», «Сценічна мова», «Тренінг словесної взаємодії»

Програма нормативної дисципліни циклу професійної та практичної підготовки «Майстерність актора»

Джерело: авторська розробка

Програма нормативної дисципліни циклу професійної та практичної підготовки «Майстерність актора» була складена нами відповідно до галузі знань 02 «Культура і мистецтво» освітньо-професійної програми «Акторське мистецтво театру і кіно» підготовки бакалаврів Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво».

Метою дисципліни «Майстерність актора» є підготовка висококваліфікованого фахівця – артиста драматичного театру і кіно – до професійної творчої діяльності: виконання ролей у спектаклях драматичного театру, у кіно, на телебаченні, у концертах і радіопередачах на високому художньому рівні.

Основними завданнями дисципліни «Майстерність актора» є – розкрити індивідуальні здібності студента на базі освоєння основ акторської професії, допомогти відчувати художні й естетичні особливості драматичного театру як специфічного виду сценічного мистецтва, а також суміжних мистецтв (кінематограф, телебачення, радіо, концертна діяльність тощо). Створити педагогічні умови для формування виконавської майстерності у фаховій підготовці майбутніх акторів драматичного театру і кіно, дати розуміння важливості моральної позиції й особистої відповідальності художника перед суспільством. У результаті вивчення навчальної дисципліни «Майстерність актора» впродовж 8-ми семестрів, згідно з вимогами освітньо-професійної програми, студенти повинні:

Знати основи професії актора, закони акторської творчості у театрі й кінематографії; внутрішню та зовнішню акторську техніку, що включає культуру сценічної мови, навички сольного й ансамблевого співу, пластичну виразність тіла; бути готовим технічно і пластично до виконання завдань, поставлених режисером; основи професії актора, закони акторської творчості й сценічної майстерності, теоретичну спадщину провідних режисерів й акторів, основні напрями і школи акторської майстерності; закони акторської творчості;

Вміти створювати акторські ансамблі й зробити їх односторонніми в процесі роботи над проектом; самостійно розробляти пластичний малюнок ролі; використовувати різноманітні виразні засоби (музику, танець, вокал, трюки, тощо); володіти засобами зовнішньої та внутрішньої психотехніки (увага, уява, спілкування, почуття віри і правди, логіка і послідовність дії тощо); розробити задум ролі-образу, обумовлений режисерським задумом вистави; вміти проводити дієвий аналіз п'єси і ролі з урахуванням режисерського художнього задуму вистави; вільно володіти психофізичним апаратом і навичками виконання сценічної дії, вміти вільно володіти прийомами пошуку зовнішньої і внутрішньої характерності сценічного образу.

На вивчення навчальної дисципліни відводиться 1920 годин/64 кредити ECTS. Всього 938 аудиторних годин, з яких 64 години – лекції, 740 годин практичних занять, 134 години індивідуальних і 982 години самостійної роботи. Формою підсумкового контролю успішності навчання з дисципліни «Майстерність актора» є іспит.

Структура, обсяг і зміст дисципліни у компетентнісному форматі

Таблиця Т.1

Розподіл кількості годин по курсах та семестрах

Кількість аудиторних годин по курсах та семестрах							
I курс		II курс		III курс		IV курс	
1	2	1	2	1	2	1	2
Кількість тижнів у семестрі							
18	16	18	16	18	16	18	14
Кількість аудиторних годин на тиждень: загальні (практичні, лекції)							
6	6	6	6	6	6	6	6
Кількість аудиторних години на тиждень: індивідуальні							
1	1	1	1	1	1	1	1

Навчальні досягнення з дисциплін «Майстерність актора», «Тренінг з виконавської майстерності актора» «Сценічна мова», а також дисципліна варіативного блоку «Тренінг словесної взаємодії», для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр», оцінюються за модульно-рейтинговою системою, в основу якої покладено принцип поопераційної звітності, обов'язковості модульного контролю, накопичувальної системи оцінювання рівня знань, умінь і навичок; розширення кількості підсумкових балів до 100. Шкала оцінювання навчальних досягнень студентів подана в (Таблиці Т.2)

Таблиця Т.2

Шкала оцінювання навчальних досягнень студентів з дисциплін

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою	
		для екзамену, курсового проекту (роботи), практики	для заліку
90 – 100	A	відмінно	зараховано
82-89	B	добре	
74-81	C		
64-73	D	задовільно	
60-63	E		
35-59	FX	незадовільно з можливістю повторного складання	не зараховано з можливістю повторного складання
0-34	F	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни	не зараховано з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

Програма
нормативної дисципліни циклу професійної та практичної підготовки
«Тренінг з виконавської майстерності актора»

Дисципліна, що пропонується до впровадження в навчальний процес професійної підготовки майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно «Тренінг з виконавської майстерності актора» Основними *завданнями* вивчення дисципліни «Тренінг з виконавської майстерності актора» є: ритмічна організованість пластичного і словесного малюнка ролі; фантазування актора в напрямку надзавдання і наскрізного дії ролі; бачення та уява цілого спектра додаткових обставин: хода, ритм і темп, міміка – як результат внутрішнього процесу.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні:

знати: різні види виконавських акторських сценічних технік;

вміти: втілювати акторський і режисерський задум виражальними засобами мистецтва; розкривати художню й змістову концепцію, своєрідність театральних вистав різних жанрів, напрямів, стилів.

На вивчення навчальної дисципліни відводиться 180 годин / 6 кредитів ECTS. Всього 85 аудиторних годин, з яких 68 годин практичних занять, 17 годин індивідуальних і 95 годин самостійної роботи. Формою підсумкового контролю успішності навчання з дисципліни «Тренінг з виконавської майстерності актора» є залік. *Розподіл кількості аудиторних годин* з дисципліни «Тренінг з виконавської майстерності актора» по курсах та семестрах поданий у (Табл. Т.5)

Таблиця Т.5

Розподіл кількості годин по курсах та семестрах

Кількість аудиторних годин по курсах і семестрах	
I курс	
1 семестр	2 семестр
Кількість тижнів у семестрі	
18	16
Кількість аудиторних годин на тиждень: загальні (практичні, лекції)	
2	2
Кількість аудиторних години на тиждень: індивідуальні	
0,5	0,5

Розподіл балів, що їх отримують студенти з дисципліни «Тренінг з виконавської майстерності актора», поданий у (Табл. Т.6)

Таблиця Т.6

Розподіл балів, що їх отримують студенти з дисципліни «Тренінг з виконавської майстерності актора»

Поточне тестування та самостійна робота										Підсумковий тест	Сума
Теми змістового модуля 1					Теми змістового модуля 2					30	100
Т 1	Т 2	Т 3	Т 4	Т 5	Т 6	Т 7	Т 8	Т 9	Т 10		
7	7	7	7	7	7	7	7	7	7		

Програма нормативної дисципліни циклу професійної та практичної підготовки «Сценічна мова»

Програма нормативної дисципліни циклу професійної та практичної підготовки «Сценічна мова» була складена нами відповідно до галузі знань 02 «Культура і мистецтво» освітньо-професійної програми «Акторське мистецтво театру і кіно» підготовки бакалаврів Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво».

Мета дисципліни – оволодіти словесною дією, головною складовою майстерності актора.

Основними завданнями дисципліни є: засвоїти теоретичний і насамперед практичний навчальний матеріал зі сценічного мовлення. Навчитися впливати словом на партнера і глядача. Застосовувати отримані знання і навички в класі акторської майстерності.

У результаті вивчення навчальної дисципліни «Сценічна мова» впродовж 8- ми семестрів, згідно з вимогами освітньо-професійної програми, студенти повинні:

Знати систему загальноприйнятих правил у мовознавстві, що визначають норми літературної вимови (орфоєпії);

- основні характеристики артикуляції голосних і приголосних звуків, звукосполучень.
- характеристики звуку за місцем, способом творення, участю голосу і шуму, твердістю і м'якістю, акустичним враженням і за участю носового резонансу;
- фонетичні явища окремих граматичних форм, такі як асиміляція, спрощення;
- правильне наголошування слів;
- різні типи дихання;
- теорію голосоутворення;
- загальні правила логічного читання (мовні такти, різновиди пауз, логічний наголос, пунктуація)

Вміти: застосовувати правила та норми літературної вимови, на прикладі запропонованого літературного матеріалу;

- використовувати в роботі над літературним, драматичним матеріалом, а також у побуті правильний наголос у слові;

- користуватися різноманітними мовними словниками, довідниками;
- оволодіти різними типами дихання. Постійно користуватися змішано-діафрагмальним типом дихання в різних положеннях тіла й у русі;
- володіти різними видами самомасажу (вібраційним, точковим, гігієнічним);
- свідомо керувати м'язами дихального апарату;
- виробити найбільш органічний і гігієнічний процес носового дихання;
- оволодіти і постійно використовувати комплекс вправ з мовно-голосового тренінгу;
- закріпити дикційно-орфоепічну нормативність, працювати над вибраним художнім матеріалом (прислів'я, притчі, приказки, лічилки, невеличкі вірші);
- на основі техніки мовлення, з урахуванням запропонованих обставин та уяви, оволодіти мистецтвом розповіді;
- виправити особисті мовні недоліки;
- попередити професійні захворювання та знати профілактику цих захворювань. Знати гігієну голосового апарату;
- підготувати голос до звучання;
- поєднати голосове звучання з фізичним навантаженням і рухом;
- самостійно провести логічний аналіз тексту;
- проаналізувати якість сценічного мовлення на прикладі своїх однокурсників, радіо, телебачення, кіно тощо.

На вивчення навчальної дисципліни блоку «Сценічна мова» відводиться 780 годин / 26 кредитів ECTS. Всього 335 аудиторних годин, з яких 32 години лекційних, 236 годин практичних занять, 67 години індивідуальних і 445 годин самостійної роботи. Формою підсумкового контролю успішності навчання з дисципліни є залік та іспити.

Таблиця. Т.7

Розподіл кількості годин по курсах та семестрах з дисципліни «Сценічна мова»

Кількість аудиторних годин по курсах та семестрах							
I курс		II курс		III курс		IV курс	
1	2	1	2	1	2	1	2
<i>Кількість тижнів у семестрі</i>							
18	16	18	16	18	16	18	14
<i>Кількість аудиторних години на тиждень: загальні (практичні, лекції)</i>							
2	2	2	2	2	2	2	2
<i>Кількість аудиторних години на тиждень: індивідуальні</i>							
0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5

Змістовні модулі з дисципліни «Сценічна мова»

1-й курс

Змістовний модуль 1. Дихання, дикція, артикуляція, орфоепія.

(Розвиток середньо-діафрагмального типу дихання. Основні етапи роботи над орфоепією. Роль і місце дикції й артикуляції у виконавській майстерності актора; поняття ансамблю в колективному читанні)

Змістовний модуль 2. Голос, логіка мовлення

(Мовно-голосові уміння та навички у формуванні виконавської майстерності, логіка тексту).

Програма

нормативної дисципліни циклу професійної та практичної підготовки «Тренінг словесної взаємодії»

Дисципліна, що пропонується до впровадження в навчальний процес професійної підготовки майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно, дисципліна варіативного блоку «Тренінг словесної взаємодії», була складена нами відповідно до галузі знань 02 «Культура і мистецтво» освітньо-професійної програми «Акторське мистецтво театру і кіно» підготовки бакалаврів Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

Мета дисципліни «Тренінг словесної взаємодії» – оволодіти елементами зовнішньої техніки словесної дії, як невід’ємною складовою майстерності актора.

Основними завданнями дисципліни варіативного блоку «Тренінг словесної взаємодії» є:

- виховання дикційної, інтонаційно-мелодійної та орфоепічної культури актора драматичного театру і кіно;
- розвиток і вдосконалення природних мовних і голосових можливостей студентів відповідно до специфіки мистецтва драматичного театру і кіно, знаходження та засвоєння найбільш правильних для конкретного студента технічних прийомів;
- навчання процесу оволодіння авторським словом, його змістовною, дієвою та стильовою природою;
- робота над словесною взаємодією на прикладі класичної драматургії та художньої літератури прозової і віршованої форми.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні:

знати:

- *метод дієвого аналізу твору;*
- *закон перспективи ролі;*
- *логічні закони мовлення;*
- *орфоепію сценічної мови.*

вміти:

- поєднати внутрішню та зовнішню техніку мовлення в процесі словесної взаємодії;
- використовувати набуті правила дикційної, орфоепічної та лексикографічної нормативності;
- володіти технікою сценічної мови, звертаючи особливу увагу на виразність, чіткість, закінченість артикуляційного малюнка, як того вимагають виражальні особливості сучасного театру і кіно;
- володіти інтонаційно-мелодійною культурою мови для усунення збігу тонального й тембрального забарвлення під час діалогу персонажів;
- орфоепічними нормами української літературної мови;

На вивчення навчальної дисципліни блоку «Тренінг словесної взаємодії»

відводиться 135 годин / 4,5 кредити ECTS. Всього 45 аудиторних годин, з яких 36 годин практичних занять, 9 години індивідуальних і 90 годин самостійної роботи. Формою підсумкового контролю успішності навчання з дисципліни є залік. Розподіл балів, що їх отримують студенти з дисципліни «Тренінг словесної взаємодії» поданий у **(Табл. Т.10)**

Таблиця Т.10

Розподіл балів, що їх отримують студенти з дисципліни «Тренінг словесної взаємодії»

Змістові модулі	Відкритий показ	Вид підсумкового Контролю	Загальна сума
Змістовий модуль 1	10	20	100
Т.1.1 – 1.8			
70			



Рисунок Т.1. Формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з АМДТіК в рамках навчальної дисципліни «Майстерність актора»

Додаток У

**Рівень мовних орфоепічних недоліків. II курс, на кінець 3-го семестру
(теорія і практика)**

Таблиця У.1

№	Мовні вади	II КУРС 3- й семестр	
		КГ	ЕГ
9.	Оглушення дзвінких приголосних	40,23%	30,51 %
10.	Неправильна вимова окремих звуків та їх груп (вади мови)	50,32%	20,34 %
11.	Пом'якшення шиплячих	50,32%	20,34 %
12.	Неправильна вимова африкатів	40,23%	20,34%
13.	Неправильна вимова йотованих	40,23%	20,34 %
14.	Русизми в мові	80,5 %	8,31 %
15.	Горизонтальна позиція мовного апарату	20,7%	8,34 %
16.	Погана артикуляція, дикція	30,2%	0%
17.	Поверхове дихання	40,23 %	0 %
18.	Затиск м'язів мовного апарату	10,04%	8,34 %
19.	Слабкий голос	20,7%	8,34 %
20.	Порушення темпу мовлення	0%	0%

Додаток Ф

Дефініції сценічної мови

Джерело: Складено автором

Таблиця Ф.1

Методологічна основа	Дефініція	Автор
Сценічна мова як наслідок тривалого розвитку слова в українському театрі	Один з різновидів літературної мови, утвореним унаслідок активної взаємодії усної і писемної форм мовлення, злиття мови драматичних творів та театральних вистав.	Гладишева А. О. [2, с. 5]
Сценічна мови як один зі стилів усної мови зі своїми специфічними функціями та якостями	Безпосередньо пов'язана з дійсністю і процесами, які відбувались у театрі упродовж минулих десятиліть, формується під впливом рішень режисера вистави, розвитку й змін мистецтва самого актора	Петрова А. Н. [4, с. 36; 38]
Мова не тільки предмет, а й засіб навчання	Сценічне мовлення сьогодення сформувалось у результаті багаторічного розвитку слова в українському театрі та кіно як особливий різновид літературної мови	Нечаєнко Т. В., Винар О. Б. [7, с. 310]
Сценічна мова – найслабша ланка у техніці сучасного актора, що не належить до пріоритетів у системі його професійності	Своєрідний канал зв'язку, що несе певну інформацію. Художня мова більш зрозуміла, метафорична, емоційно яскравіша, ніж побутово-розмовна.	Кусяк І. О. [3, с. 134]
Сценічна мова як професійний засіб виразності актора	Комплекс навчання, що передбачає перехід від побутової, спрощеної мови до виразного та яскравого сценічного звучання голосу актора.	Лавріненко О. А. [8, с. 82]
Мовлення як засіб спілкування між людьми, передання власного досвіду іншим і збагачення їх (інших) досвідом	Культурний варіант, добірне літературне мовлення, яке у процесі розвитку загальнонародного мовлення стає мистецтвом образного слова й естетичним матеріалом для театрального мистецтва	Герц І. І., Нечаєнко Т. В. [9, с. 124]
Сценічна мова як процес професійного спілкування акторів з глядачами	Комплекс специфічних засобів виразності, притаманних мистецтву театру та віртуозно відтворюваних акторами.	Стадніченко Н. В. [10, с. 141]
Українське сценічне мовлення як соціокультурний феномен	Одна з визначних складових театрального мистецтва, а відтак один з головних носіїв, в якому закарбовані соціокультурні фактори певної доби.	Бурлуцький А. В. [1, с. 222]

Додаток Х

Всеукраїнський конкурс молодих акторів імені Івана Франка, що проходить в м. Києві на сцені Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка. Результат: з 40-ка учасників конкурсу, яких відібрали з усієї України, до II туру пройшли троє з чотирьох студентів нашої майстерні (Анастасія Шпагіна, Яковлев Максим, Анастасія Назарова); в III тур вийшли двоє (Анастасія Шпагіна, Яковлев Максим). Відповідно у фіналі отримали нагороди: Анастасія Шпагіна стала дипломантом конкурсу, а Максим Яковлев став лауреатом, посівши почесне третє місце конкурсу.



Диплом Лауреата III премії

Максим Яковлев – студент 2-го курсу КНУТКТ ім. І.К. Карпенка-Карого.

НСТДУ
НАЦІОНАЛЬНА СПІЛКА
ТЕАТРАЛЬНИХ ДІЯЧІВ УКРАЇНИ

ЗА ПІДТРИМКИ:
НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ІМЕНІ ТАРАСА ФРАНКА



ДИПЛОМ

засвідчує, що

ШПАГІНА Анастасія Миколаївна

взяла участь у

Всеукраїнському конкурсі молодих акторів
імені Івана Франка

який відбувся 12-13 червня 2019 р.
в Національному академічному
драматичному театрі ім. Івана Франка
(м. Київ)

Голова НСТДУ,
народний артист України




Б. Д. Стругинський



МІЖНАРОДНА ЛІГА «МАТЕРІ І СЕСТРИ-МОЛОДІ УКРАЇНИ»
за сприяння
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
Національного музею Тараса Шевченка, Національної Ради жінок України
Всеукраїнської інноваційної платформи «Сходи в майбутнє»
Товариства «Знання» України

МІЖНАРОДНИЙ ПРОЕКТ-КОНКУРС

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ЄДНАЄ НАРОДИ



ГРАМОТА


Валерія Савіна

Анастасія
Спагіна


І. ПУТКІЙ ім. І. П. Карпенка-Карого
Майстерні Леоніда Ситропольського
випидає з етикетки мови А. В. Колеско

за участь
у Міжнародному проєкті-конкурсі
«Тарас Шевченко єднає народи»

Автор проєкту - Голова оргкомітету
Посол миру
Президент МЛ "МІСМУ"
Народна артистка України




Галина Яблонська
2019р



МІЖНАРОДНА ЛІГА «МАТЕРІ І СЕСТРИ-МОЛОДІ УКРАЇНИ»
за сприяння
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
Національного музею Тараса Шевченка, Національної Ради жінок України
Всеукраїнської інноваційної платформи «Сходи в майбутнє»
Товариства «Знання» України

МІЖНАРОДНИЙ ПРОЕКТ-КОНКУРС

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ЄДНАЄ НАРОДИ



ГРАМОТА


Валерія Савіна

Натерика Чижіна,
Варврія Савіна,
Варврія Фоміна


І. ПУТКІЙ ім. І. П. Карпенка-Карого
Майстерні Леоніда Ситропольського
випидає з етикетки мови А. В. Колеско

за участь
у Міжнародному проєкті-конкурсі
«Тарас Шевченко єднає народи»

Автор проєкту - Голова оргкомітету
Посол миру
Президент МЛ "МІСМУ"
Народна артистка України



Галина Яблонська
2019р





Лауреати II ступеня Всеукраїнського конкурсу читців імені Тараса Шевченка

Студентки 2-го курсу
КНУТКТ імені І.К. Карпенка-Карого
Валерія Савіна
Валерія Фокіна
Катерина Чікіна
Анастасія Шпагіна

**Фестиваль- конкурс дитячо-юнацької творчості «Art must go on» м. Київ.
Лауреати I премії: Карпенко Олена, Савченко Катерина, Чікіна Катерина.
В номінації «Читці художнього слова».**

Управління освіти Дніпровської районної в місті Києві державної адміністрації
Позашкільний навчальний заклад «Центр технічної і художньо-естетичної творчості для дітей та юнацтва «Зміна» м. Києва
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва
Туроператор «VOYAGE TRAVEL CLUB»

ДИПЛОМ
I місце
фестивалю-конкурсу дитячо-юнацької творчості
"ART MUST GO ON!"

НАГОРОДЖУЄТЬСЯ
КАРПЕНКО АЛЬОНА,
Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого
(керівник Анфіса Коленко),
номінація «Читці художнього слова», змішана вікова категорія

Казка "Чому собака гарчить на кішку.."

Наталя Іваніна
Катерина Фоя
Владислав Кікоть

Члени журі:
АНАТОЛІЙ Тихоміров
ІРИНА Мирошниченко
ВЛАД Зайцев
ГЕРМАН Архипов
ВАДИМ Востріков
ВІКТОРІЯ Ткаченко
ЮЛІЯ Кратко
ІРИНА Красноспєва
АНФІСА Коленко
ЛЮДМИЛА Васильченко

заслужений артист України
заслужена артистка України
заслужений артист України
заслужений діяч мистецтва України
начальник оркестру Головного управління Національної поліції у місті Києві
начальник відділу позашкільної освіти Департаменту освіти і науки міста Києва
доцент Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва
методист вищої категорії відділу художньої творчості Київського палацу дітей та юнацтва
художній керівник Театру оригінальної комедії
доцент Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва

21 вересня 2019 р., м. Київ

Управління освіти Дніпровської районної в місті Києві державної адміністрації
Позашкільний навчальний заклад «Центр технічної і художньо-естетичної творчості для дітей та юнацтва «Зміна» м. Києва
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва
Туроператор «VOYAGE TRAVEL CLUB»

ДИПЛОМ
I місце
фестивалю-конкурсу дитячо-юнацької творчості
"ART MUST GO ON!"

НАГОРОДЖУЄТЬСЯ
САВЧЕНКО КАТЕРИНА,
Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого
(керівник Анфіса Коленко),
номінація «Читці художнього слова», змішана вікова категорія

Казка "Чому собака гарчить на кішку.."

Наталя Іваніна
Катерина Фоя
Владислав Кікоть

Члени журі:
АНАТОЛІЙ Тихоміров
ІРИНА Мирошниченко
ВЛАД Зайцев
ГЕРМАН Архипов
ВАДИМ Востріков
ВІКТОРІЯ Ткаченко
ЮЛІЯ Кратко
ІРИНА Красноспєва
АНФІСА Коленко
ЛЮДМИЛА Васильченко

заслужений артист України
заслужена артистка України
заслужений артист України
заслужений діяч мистецтва України
начальник оркестру Головного управління Національної поліції у місті Києві
начальник відділу позашкільної освіти Департаменту освіти і науки міста Києва
доцент Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва
методист вищої категорії відділу художньої творчості Київського палацу дітей та юнацтва
художній керівник Театру оригінальної комедії
доцент Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва

21 вересня 2019 р., м. Київ

Управління освіти Дніпровської районної в місті Києві державної адміністрації
 Позашкільний навчальний заклад «Центр технічної і художньо-естетичної творчості для дітей та юнацтва «Зміна» м. Києва
 Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва
 Туроператор «VOYAGE TRAVEL CLUB»

ДИПЛОМ
I місце
 фестивалю-конкурсу дитячо-юнацької творчості
"ART MUST GO ON!"

НАГОРОДЖУЄТЬСЯ
ЧКІНА КАТЕРИНА,
 Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого
 (керівник Анфіса Коленко),
 номінація «Читці художнього слова», змішана вікова категорія
Казка "Чому собака гарчить на кішку..."

Наталя Іваніна
 Катерина Фоя
 Владислав Кікоть

Члени журі:
 АНАТОЛІЙ Тихоміров заслужений артист України
 ІННА Миршніченко заслужена артистка України
 ВЛАД Зайцев заслужений артист України
 ГЕРМАН Архипов заслужений діяч мистецтв України
 ВАДИМ Востріков начальник оркестру Головного управління Національної поліції у місті Києві
 ВІКТОРІЯ Ткаченко начальник відділу позашкільної освіти Департаменту освіти і науки міста Києва
 ЮЛІЯ Кратко доцент Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва
 ІРИНА Краснопісса методист вищої категорії відділу художньої творчості Київського палацу дітей та юнацтва
 АНФІСА Коленко художній керівник Театру оригінальної комедії
 ЛЮДМИЛА Васильченко доцент Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва

21 вересня 2019 р., м. Київ

Лауреати II премії: Орест Масник.

Управління освіти Дніпровської районної в місті Києві державної адміністрації
 Позашкільний навчальний заклад «Центр технічної і художньо-естетичної творчості для дітей та юнацтва «Зміна» м. Києва
 Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва
 Туроператор «VOYAGE TRAVEL CLUB»

ДИПЛОМ
II місце
 фестивалю-конкурсу дитячо-юнацької творчості
"ART MUST GO ON!"

НАГОРОДЖУЄТЬСЯ
ОРЕСТ МАСНИК,
 Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого
 (керівник Анфіса Коленко),
 номінація «Читці художнього слова», змішана вікова категорія
Казка "Не люби - не слухай"

Наталя Іваніна
 Катерина Фоя
 Владислав Кікоть

Члени журі:
 АНАТОЛІЙ Тихоміров заслужений артист України
 ІННА Миршніченко заслужена артистка України
 ВЛАД Зайцев заслужений артист України
 ГЕРМАН Архипов заслужений діяч мистецтв України
 ВАДИМ Востріков начальник оркестру Головного управління Національної поліції у місті Києві
 ВІКТОРІЯ Ткаченко начальник відділу позашкільної освіти Департаменту освіти і науки міста Києва
 ЮЛІЯ Кратко доцент Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва
 ІРИНА Краснопісса методист вищої категорії відділу художньої творчості Київського палацу дітей та юнацтва
 АНФІСА Коленко художній керівник Театру оригінальної комедії
 ЛЮДМИЛА Васильченко доцент Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва

21 вересня 2019 р., м. Київ

Лауреати II премії: Савченко Катерина та Фокіна Валерія.

Управління освіти Дніпровської районної в місті Києві державної адміністрації
 Позашкільний навчальний заклад «Центр технічної і художньо-естетичної творчості для дітей та юнацтва «Зміна» м. Києва
 Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
 Туроператор «VOYAGE TRAVEL CLUB»

ДИПЛОМ
II місце
 фестивалю-конкурсу дитячо-юнацької творчості
"ART MUST GO ON!"

НАГОРОДЖУЄТЬСЯ
САВЧЕНКО КАТЕРИНА,
 Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого
 (керівник Анфіса Коленко),
 номінація «Читці художнього слова», змішана вікова категорія

*Казка „ Як
 у востун хвоста
 поздубся”*

Наталя Іваніна
 Катерина Фоя
 Владислав Кікоть

Члени журі:
 АНАТОЛІЙ Тихомиров
 ІННА Мирошніченко
 ВЛАД Зайцев
 ГЕРМАН Архипов
 ВАДИМ Востріков
 ВІКТОРІЯ Ткаченко
 ЮЛІЯ Кратко
 ІРИНА Красноспва
 АНФІСА Коленко
 ЛЮДМИЛА Васильченко

заслужений артист України
 заслужена артистка України
 заслужений артист України
 заслужений діяч мистецтв України
 начальник оркестру Головного управління Національної поліції у місті Києві
 начальник відділу позашкільної освіти Департаменту освіти і науки міста Києва
 доцент Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
 методист вищої категорії відділу художньої творчості Київського палацу дітей та юнацтва
 художній керівник Театру оригінальної комедії
 доцент Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

21 вересня 2019 р., м. Київ

Управління освіти Дніпровської районної в місті Києві державної адміністрації
 Позашкільний навчальний заклад «Центр технічної і художньо-естетичної творчості для дітей та юнацтва «Зміна» м. Києва
 Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
 Туроператор «VOYAGE TRAVEL CLUB»

ДИПЛОМ
II місце
 фестивалю-конкурсу дитячо-юнацької творчості
"ART MUST GO ON!"

НАГОРОДЖУЄТЬСЯ
ФОКІНА ВАЛЕРІЯ,
 Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого,
 (керівник Анфіса Коленко),
 номінація «Читці художнього слова» змішана вікова категорія

*Казка „ Як
 у востун хвоста
 поздубся”*

Наталя Іваніна
 Катерина Фоя
 Владислав Кікоть

Члени журі:
 АНАТОЛІЙ Тихомиров
 ІННА Мирошніченко
 ВЛАД Зайцев
 ГЕРМАН Архипов
 ВАДИМ Востріков
 ВІКТОРІЯ Ткаченко
 ЮЛІЯ Кратко
 ІРИНА Красноспва
 АНФІСА Коленко
 ЛЮДМИЛА Васильченко

заслужений артист України
 заслужена артистка України
 заслужений артист України
 заслужений діяч мистецтв України
 начальник оркестру Головного управління Національної поліції у місті Києві
 начальник відділу позашкільної освіти Департаменту освіти і науки міста Києва
 доцент Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
 методист вищої категорії відділу художньої творчості Київського палацу дітей та юнацтва
 художній керівник Театру оригінальної комедії
 доцент Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

21 вересня 2019 р., м. Київ

ДРУГИЙ ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ МОЛОДІЖНИЙ ФЕСТИВАЛЬ
КІНО-ТЕАТРАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ

ЗІРКИ, ЩО ЗІЙДУТЬ ЗАВТРА

ДИПЛОМ

НАГОРОДЖУЄТЬСЯ

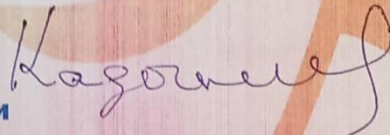
**КАТЕРИНА ЧИКІНА, ВАЛЕРІЯ ФОКІНА,
ВАЛЕРІЯ САВІНА**

**КНУТКІТ ім. Карпенка-Карого
(майстерня - Леоніда Остропольського
викладач зі сценічної мови - Анфіса Коленко)**

В НОМІНАЦІЇ

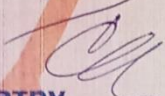
**«НАЙКРАЩЕ АКТОРСЬКЕ ПРІО
У ВИКОНАННІ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ»**

Голова журі,
нар. арт. України



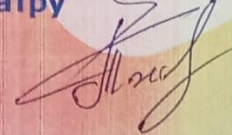
Лариса Кадочникова

Директор - худ. кер.
Миколаївського художнього
російського драматичного театру



Артем Свистун

Головний режисер
Мукачівського драматичного
театру



Євген Тищук

Засл. діяч мистецтв України
директор-худ. керівник
Черкаського драматичного
театру ім.Т. Шевченка



Петро Ластівка

Президент Фестивалю,
засл. арт. України



Ніна Ільїна

10-14.05.2019, КИЇВ



Лист подяки

Ректору КНУТКіТ

ім. І.К. Карпенка-Карого

Безіну О.І.

Шановний Олексію Ієоровичу!

13.12.2018 р. Гімназія № 48 м. Києва, спільно зі студентами 2 (А) АДТіК КНУТКіТ ім. І.К. Карпенка-Карого, організували та провели освітньо-мистецький захід, *«Калейдоскоп віршованих казок»*, за творами українських авторів Г.П. Бойка, І.І. Неходи, В.А. Симоненка, для учнів молодшої школи гімназії.

Протягом заходу відбувся творчий, емоційний взаємообмін між маленькими учнями та студентами, які продемонстрували високий рівень акторської підготовки, змогли зацікавити юного глядача, залишили теплі спогади та яскраві враження. Впевнені, що такі спільні творчі заходи - є позитивним досвідом, який безумовно творчо збагачує та розвиває, як університет так і гімназію.

Висловлюємо подяку Коленко А.В. старшому викладачу Кафедри сценічної мови КНУТКіТ ім. І.К. Карпенка-Карого та творчій майстерні заслуженого діяча мистецтв Л.Б. Остропольського, а також студентам:

Гейко Олені
Желєзняку Богдану
Карпенко Аліані
Мисенику Оресту
Самченко Катерині
Свідзінській Ніколетті
Гашкевич Вікторії
Фокіній Валерії
Чікній Катерині
Спагачній Анастасії
Прошвінському Віктору

Директор

Марина Іва БОС





ДНІПРОВСЬКА РАЙОННА В МІСТІ КИЄВІ
ДЕРЖАВНА АДМІНІСТРАЦІЯ

ПОДАЯКА

КОЛЕНКО

Анфісі Володимирівні

*За вагомий особистий внесок у розвиток освіти
Дніпровського району міста Києва,
багаторічну сумлінну плідну працю, високий
професіоналізм та з нагоди 50-річчя утворення
Дніпровського району міста Києва*

Голова



Петро ОНОФРІЙЧУК

м. Київ - 2019

До 30-річчя творчої спілки
 "Асоціація діячів естрадного мистецтва України"

Міністерство культури України
 Одеська обласна державна
 адміністрація
 Національна радіокомпанія України



Творча спілка "Асоціація діячів
 естрадного мистецтва України"
 Одеська міська рада
 Одеська обласна філармонія

За підтримки народного депутата України Аркадія Корняцького

УА: УКРАЇНСЬКЕ
 РАДІО

XVI МІЖНАРОДНИЙ КОНКУРС-ФЕСТИВАЛЬ
 ВИКОНАВЦІВ ГУМОРУ І САТИРИ,
 МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

імені Андрія Сиви

ДИПЛОМ

НАГОРОДЖУЄТЬСЯ

Анфіса Коленко

КНУ театру, кіно і телебачення ім. І.К.Карпенка-Карого, м. Київ

*"За високопрофесійну плідну діяльність і
 подвижництво в галузі культури і мистецтва"*

Голова журі

Михайло Бакальчук, народний артист України

Заступник голови журі

Віктор Герасимов, заслужений діяч мистецтва України, президент ТС "АДЕМ України"

Члени журі

Леонід Дехтиренко, заслужений діяч естрадного мистецтва України

Галина Зіцер, заслужений діяч естрадного мистецтва України

Анатолій Носков, заслужений діяч естрадного мистецтва України

Наталія Моїсєєва, заслужений діяч естрадного мистецтва України

Фірюза Тимофєєва, заслужений діяч естрадного мистецтва України

Світлана Шутова, заслужений діяч естрадного мистецтва України

Маріанна Курбановська, дипломант міжнародних конкурсів концертмейстерів,




член Асоціації діячів естрадного мистецтва України

м.Одеса, 2019 р.



Додаток Ц

Картки для роботи на практичних заняттях

Джерело: авторська розробка на основі шаблону комп'ютерної програми Word.

<p>Ім'я, прізвище: _____ Дата: _____ Період/Предмет: _____</p> <p>Які ваші враження від публічного показу вашого однокурсника?</p> <p></p> <p>Чому?</p>	<p>Ім'я, прізвище: _____ Дата: _____ Період/предмет: _____</p> <p>3 2 1</p> <hr/> <p>3 Те, чому ви навчилися сьогодні</p> <hr/> <p>2 Питання, які у вас ще залишились</p> <hr/> <p>1 Те, що вас здивувало</p>
<p>Ім'я, прізвище: _____ Дата: _____ Період/предмет: _____</p> <p> Опишіть публічний виступ вашого однокурсника в 3-5 реченнях.</p>	<p>Ім'я, прізвище: _____ Дата: _____ Період/предмет: _____</p> <p> Створіть три питання хто-що-де-коли-чому стосовно сьогоdnішнього відкритого показу.</p> <hr/> <p>В:</p> <hr/> <p>В:</p> <hr/> <p>В:</p>

<p>Ім'я, прізвище: _____</p> <p>Дата: _____</p> <p>Період/предмет: _____</p>	<p>Ім'я, прізвище: _____</p> <p>Дата: _____</p> <p>Період/предмет: _____</p>									
<p> Про що б ви хотіли дізнатися сьогодні на занятті?</p>	<p> Відзначте, наскільки добре ви засвоїли практичні знання сьогодні і поясніть чому.</p>									
<p> Якому аспекту практичних знань [ім'я та прізвище викладача] необхідно повторно навчити наступного разу?</p>	<table border="1"> <tr> <td data-bbox="861 696 925 817">Дуже добре</td> <td data-bbox="925 696 1082 817"></td> <td data-bbox="1082 696 1388 817"></td> </tr> <tr> <td data-bbox="861 817 925 952">Деякою мірою</td> <td data-bbox="925 817 1082 952"></td> <td data-bbox="1082 817 1388 952"></td> </tr> <tr> <td data-bbox="861 952 925 1064">Не дуже добре</td> <td data-bbox="925 952 1082 1064"></td> <td data-bbox="1082 952 1388 1064"></td> </tr> </table>	Дуже добре			Деякою мірою			Не дуже добре		
Дуже добре										
Деякою мірою										
Не дуже добре										

<p>Ім'я, прізвище: _____</p> <p>Дата: _____</p> <p>Період/предмет: _____</p>
<p>Якій частині сьогоднішнього практичного заняття ви могли б навчити однокурсників?</p> <p></p> <p>Чому?</p> <p></p>

Ім'я, прізвище: _____

Дата: _____

Період/предмет: _____

За шкалою 1-5 зірок, наскільки добре [ім'я та прізвище викладача] провів(-а) сьогоднішнє практичне заняття?



Чому ви поставили таку оцінку [ім'я та прізвище викладача]?

Ім'я, прізвище: _____

Дата: _____

Період/предмет: _____



Схематично покажіть те, про що ви дізналися сьогодні.

Ім'я, прізвище: _____

Дата: _____

Період/предмет: _____

Як би ви пов'язали сьогоднішнє заняття з Майстерності актора [з вокалом/сценічним рухом/сценічним танцем]?



Що я дізнався(-а) сьогодні

Зв'язок

Що я дізнався(-а) в [вставте предметну область]



Ім'я, прізвище: _____

Дата: _____

Період/предмет: _____



Виконайте наступне завдання: запишіть 2 приклади короткого речення, де будуть:

1. Протиставлення.
2. Порівняння.
3. Зіставлення

[Вставте речення: напишіть від руки або наберіть на клавіатурі]

Додаток III

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Коленко А. В. Формування навичок професійного фонаційного дихання на основі методичних прийомів та комплексної системи вправ у класі сценічної мови. *Освітній дискурс* : збірник наукових праць. Київ : Видавництво «Гілея», 2018. № 5 : Гуманітарні науки. С. 96–108.

2. Коленко А. В. Закони логіки мовлення як теоретико-методична основа формування сценічної мови як словесної дії. *Освітній дискурс* : збірник наукових праць. Київ : Видавництво «Гілея», 2018. № 9 (11-12) : Педагогічні науки. С. 31–41.

3. Коленко А. В. Методологічні складові роботи над діалогом та монологом у класі сценічної мови й акторської майстерності. *Обрії* : науково-педагогічний журнал. Івано-Франківськ : Підприємство НАІР, 2017. № 2 (45). С. 112–125.

4. Коленко А. В. Виявлення проблемних питань щодо сценічного мовлення майбутніх акторів театру і кіно. *Обрії* : науково-педагогічний журнал. Івано-Франківськ : Підприємство НАІР, 2018. № 2 (47). С. 89–93.

Статті у зарубіжних наукових періодичних виданнях і виданнях, віднесених до міжнародних наукометричних баз даних

5. Коленко А. В. Аналітико-синтетичні вправи з текстом як засіб удосконалення мистецтва сценічної мови. *Молодь і ринок* : науково-педагогічний журнал / Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка. Дрогобич, 2019. № 3(170). С. 148–153. (*фахове видання України, внесене до міжнародної наукометричної бази Index Copernicus*).

6. Коленко А. В. Дослідження рівнів сформованості мовленнєвої компетентності акторів театру і кіно. *Вісник Львівського університету. Серія*

Педагогічна. 2018. С. 100–106. (фахове видання України, внесене до міжнародної наукометричної бази *Index Copernicus*).

7. Коленко А. В. Теоретико-методологічні засади методики викладання предмету «Сценічна мова» в творчих навчальних закладах України та світу. *Молодий вчений* : науковий журнал. Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2017. №11 (51) частина III. С. 339–343. (Видання внесено до міжнародної наукометричної бази даних *Index Copernicus*.)

8. Коленко А. В. Основні аспекти навчання студентів словесній дії як невід’ємній частині акторської гри. *Інтернаука* : міжнародний науковий журнал. Київ : ООО «Фінансова рада України», 2017. № 17 (39). Т. 1. С. 38–42. (Видання внесено до міжнародної наукометричної бази даних *Index Copernicus*.)

9. Коленко А. В. Чинники успішного формування навичок сценічного мовлення під час роботи над роллю в класі сценічної мови та акторської майстерності. *Science Review* : Open Access Peer-reviewed Journal. Варшава : RS Global Sp.z O.O., 2018. № 3 (10). С. 55–59. (Видання внесено до міжнародної наукометричної бази даних *Index Copernicus*.)

10. Коленко А. В. Сучасні музичні ритми як ефективна форма роботи над сценічним словом. *Science Review* : Open Access Peer-reviewed Journal. Варшава : RS Global Sp.z O.O., 2018. 2 (9). С. 38–40. (Видання внесено до міжнародної наукометричної бази даних *Index Copernicus*.)

11. Коленко А. В. Дикція як основний технічний засіб і художній компонент мовлення. *Web of Scholar* : International academy journal. Варшава : RS Global Sp.z O.O., 2018. № 5(23). Vol. 3. С. 32–36 (Видання внесено до міжнародної наукометричної бази даних *Index Copernicus*.)

12. Коленко А. В. Формування навичок професійного сценічного голосу на основі методичних прийомів та комплексної системи вправ у класі сценічної мови. *World Science* : Multidisciplinary Scientific Edition. № 5(33). Vol. 4, May, 2018. С. 38–41.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

13. Коленко А. В. Improvement of phonemic hearing in the system of external technique of actor's speech. *Proceeding of the Third International Conference of European Academy of Science*. Bonn, Germany, December 20–30, 2018. С. 104–105.

14. Коленко А. В. Використання елементів сценічної мови як засобу формування комунікативної компетентності педагога. *III міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми початкової освіти та інклюзивного навчання»*. Секція «Теоретико-методичні підходи до професійного розвитку майбутніх фахівців педагогічної освіти в контексті соціальної мобільності»: збірник тез. Львів : Малий видавничий центр факультету педагогічної освіти Львівського університету імені Івана Франка, 2018. С. 27–29.

15. Коленко А. В. Дефініції при дослідженні методики викладання сценічної мови. *The 1 st International youth conference «Perspectives of science and education» 2 th March*. New York, USA : SLOVO\WORD, 2018. С. 71–79.

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

16. Коленко А. В. Аналітико-синтетичні складові роботи над роллю в класі сценічної мови та акторської майстерності. *Науковий огляд* : журнал. Київ : Центр міжнародного співробітництва «ТК Меганом», 2017. № 10 (42). С. 142–150.

Додаток Ш

ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

Основні положення та результати дисертації висвітлено й обговорено на науково-практичних конференціях, зокрема *міжнародних*: «Психологія і педагогіка в системі сучасного гуманітарного знання XXI століття» (Харків, 2016); «Модернізація педагогічної освіти: виклики XXI століття» (Київ, 2016); «Актуальні проблеми міжнародної освіти: стан та перспективи розвитку» (Київ, 2017); «Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору» (Київ, 2017); «Problems and perspectives in European education development» (Чеська республіка, Прага, 2017), Proceeding of the Third International Conference of European Academy of Science (Bonn, Germany, 2018), The 1 st International youth conference «Perspectives of science and education» (New York, USA, 2018), II International Scientific and Practical Conference «International Trends in Science and Technology» (Warsaw, Poland, February, March, 2018), International Scientific and Practical Conference International Scientific and Practical Conference «International Trends in Science and Technology» (Warsaw, Poland, 2018), «Актуальні проблеми початкової освіти та інклюзивного навчання» (секція «Теоретико-методичні підходи до професійного розвитку майбутніх фахівців педагогічної освіти в контексті соціальної мобільності» (Львів, 2018); на *всукраїнських*: «Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін» (Умань, 2017), «Актуальні проблеми мистецької освіти» (Ніжин, 2017), «Інноваційні наукові дослідження у галузі педагогіки та психології» (Запоріжжя, 2018); на *засіданнях* кафедри сценічної мови Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого.

Додаток Ю**Довідки про впровадження результатів дослідження**



УКРАЇНА
Міністерство культури України

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ
ІМЕНІ І.К. КАРПЕНКА-КАРОГО

01054, м. Київ-54, вул. Ярославів Вал, 40. Тел. 272-10-32, факс (044) 272-11-25, e-mail: karpenko-kary@ukr.net

01.10.2019 № 531-07

Г

Г

Довідка

про впровадження результатів дисертаційного дослідження

Коленко Анфіси Володимирівни

**«Формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з
акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці»**
зі спеціальності 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти.

Впродовж 2016-2019 р.р. на базі Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, на кафедрах акторської майстерності та сценічної мови, дослідницею була проведена експериментальна апробація дисертаційного дослідження «Формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці».

Дисертантка розробила систему наукових, теоретичних та практичних рекомендацій, спрямованих на фахову підготовку майбутніх бакалаврів акторського мистецтва драматичного театру і кіно. Запропоновані педагогічні умови, а саме: інтенсифікація освітнього процесу шляхом інтеграції змісту фахових дисциплін (було створено позитивне освітньо-розвивальне творче середовище для самопроявлення і розкриття особистісного потенціалу студентів; вироблено та згенеровано мету, що надає сенс творчому навчанню; організовано групи взаємодії, де всі учасники об'єднані однією метою в реалізації творчих планів і сценічних проєктів); активізація навчально-пізнавальної діяльності студентів шляхом впровадження інноваційних освітніх технологій (майбутніх акторів орієнтували на впровадження творчих знань в практичну площину, спонукали до мислення і дії творчого характеру,

підтримували в студентах самостійність в творчому пізнанні) підтвердили позитивні якісні зміни в процесі фахової підготовки студентів, а також, доцільність упровадження їх у практику формування виконавської майстерності майбутніх акторів мистецтва драматичного театру і кіно.

Під час експериментальної роботи, в процесі проходження студентами навчальної практики А.В. Коленко підготувала: 6 учасників Всеукраїнських конкурсів та фестивалів, 4 учасники Міжнародного проекту-конкурсу «Тарас Шевченко - єднає народи», 8 лауреатів регіонального творчого фестивалю-конкурсу, 4 лауреати Всеукраїнського конкурсу читців імені Тараса Шевченка, 1-го лауреата та 1-го дипломанта Всеукраїнського конкурсу молодих акторів імені І. Франка.

Таким чином, результати впровадження у навчальний процес матеріалів дослідження А.В. Коленко підтверджують ефективність запропонованих методичних підходів до формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно.

Проректор
з наукової роботи



Г. Д. Миленка



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
 MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
 ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
 IVAN FRANKO NATIONAL UNIVERSITY OF LVIV

вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна
 тел. факс (032) 261-60-48, тел. 260-34-02
<http://www.lnu.edu.ua>, e-mail: lnu@lnu.edu.ua
 Код ЗКПО 02070987 Державна Казначейська служба України
 МФО 820172, р.р. 35225230001061
 № свідоцтва 17701483, ін. под. № 020709813029
 Валютний рахунок № 26005000028567, 26009000028110
 в Укрексімбанку
 м. Львова МФО 322313
 № 342 від 03.09.2019р.

1, Universitytska Str., Lviv, 79000, Ukraine
 Phone/Fax: +38 (032) 261-60-48, 260-34-02
<http://www.lnu.edu.ua>, e-mail: lnu@lnu.edu.ua
 Code ZKPO 02070987 State Treasury Service of U
 MFO 820172, Settlement Acc. 35225230001061
 Certificate No. 17701483, Tax IN 020709813029
 Foreign Currency Acc.No. 26005000028567, 26009000028110
 in Lviv Branch of Ukreximbank
 MFO 322313
 на № _____ від _____

ДОВІДКА

**про впровадження результатів дисертаційного дослідження
 Коленко Анфіси Володимирівни**

на тему

**«Формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці»
 на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук
 за спеціальністю 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти**

Впровадження результатів дослідження Коленко А.В. на тему **«Формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці»** здійснювалося на базі кафедри театрознавства та акторської майстерності факультету культури і мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка.

В експериментальне дослідження, студенти 2-3 курсів підготовки бакалавра спеціальності 026 Сценічне мистецтво (акторське мистецтво драматичного театру і кіно) були залучені з третього його етапу, тобто 2017-2019 р.р.

Організація експериментального навчання складалася з **констатувального** (діагностика знань, умінь і навичок з виконавської майстерності у майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно та визначення готовності студентів до виконавської майстерності) та **формуального** (створення однакових умов проведення аудиторного експерименту в експериментальних і контрольних групах, перевірка ефективності запропонованої моделі, педагогічних умов і методики формування та розвитку знань, умінь і навичок виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно) етапів експерименту.

Змістовно-методична частина експериментального дослідження включала в себе апробацію авторських спецкурсів «Тренінг з виконавської майстерності»

та «Тренінг словесної взаємодії», а також системи навчально-тренувальних вправ, розробленої автором дослідження, з дисциплін «Акторська майстерність», «Сценічна мова».

Рекомендовані Коленко А.В. методичні підходи до забезпечення процесу формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці підтвердили свою ефективність і наукову значущість та доцільність введення їх у зміст підготовки фахівців з акторської майстерності.

Хід та результати практичної частини дослідження було обговорено та схвалено на засіданні кафедри театрознавства та акторської майстерності (протокол № 10 від 26. 06. 2019 р.).

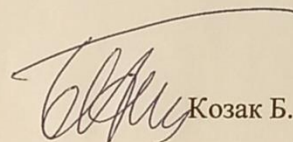
Завідувач кафедри

театрознавства та акторської майстерності

Львівського національного університету

імені Івана Франка, професор,

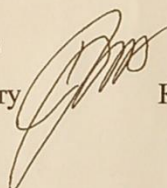
академік НАМ України

 Козак Б. М.

Декан факультету культури і мистецтв

Львівського національного університету

імені Івана Франка, доцент

 Крохмальний Р. О.



КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ

УНІВЕРСИТЕТ

Україна, м. Київ-03179,

вул. Львівська, 49

Тел.: 334-30-46

594-03-01

Факс: 503-02-77

<http://www.kymu.edu.ua>

e-mail: info@kymu.edu.ua



KYIV INTERNATIONAL

UNIVERSITY

49, Lvivska str.

03179-Kyiv; Ukraine

Tel.: 334-30-46

594-03-01

Fax: 503-02-077

<http://www.kymu.edu.ua>

e-mail: info@kymu.edu.ua

19.09.19 № 294

Довідка

про впровадження результатів дисертаційного дослідження

Коленко Анфіси Володимирівни

«Формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці»,

поданого на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук

за спеціальністю 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти.

Теоретичні, науково-методичні та практичні результати дисертаційного дослідження Коленко Анфіси Володимирівни «Формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці» використовувалися впродовж 2016 - 2019 навчальних років, в освітньому процесі Навчально-наукового інституту театрального мистецтва, а саме: організаційно-педагогічна модель, педагогічні умови формування виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно.

Проведене дослідження уможливило констатувати активізацію навчально-пізнавальної діяльності студентів, які підвищили рівень формування професійно значущих знань, умінь і навичок шляхом інтенсифікації освітнього процесу, що позитивно вплинуло на сформованість виконавської майстерності майбутніх бакалаврів акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці, що й обумовило більш ґрунтовний підхід до модернізації освітнього процесу. В дослідженні зокрема було передбачено аудиторну практичну та індивідуальну роботу, спрямовану на формування виконавської майстерності студентів. Експериментальна робота здійснювалася також у процесі проходження навчальної та виробничої практик, що надало змогу студентам удосконалити професійну акторську майстерність у процесі формування виконавської компетентності та підтвердило високий рівень практичних знань і вмінь у фаховій підготовці студентів.

Упровадження запропонованої організаційно-педагогічної моделі, педагогічних умов, форм і методів організації освітнього процесу позитивно вплинуло на мотиваційне ставлення студентів до формування виконавської майстерності. Методичні розроблення навчально-методичні матеріали Коленко А.В. мають практичну цінність, відповідають вимогам МОН України до результатів і презентацій наукових досліджень у галузі педагогіки та професійної освіти.

Вважаємо за доцільне використовувати результати дисертаційного дослідження Коленко А.В. у вищих закладах мистецької освіти з метою підвищення якісного рівня професійної підготовки майбутніх акторів драматичного театру і кіно.

**Проректор з науково-педагогічної роботи,
доктор педагогічних наук, професор**



С.М. Мартиненко