

ЕПОХА МОДЕРНА В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ЄЛИСАВЕТГРАДА

Олена КИРИЧЕНКО (Кіровоград, Україна)

В статті розглядаються особливості провінційного варіанту стилю модерн на прикладі Єлисаветграда., виявляється специфіка формування художнього образу міста з появою орієнтирів на стильові тенденції модерну.

Ключові слова: стиль модерн, архітектурний декор, художній образ, стильові тенденції, місто-сад, кутовий фасад.

В статье рассматриваются особенности провинциального варианта стиля модерн на примере Елисаветграда, выявляется специфика формирования художественного образа города с появлением ориентиров на стилевые тенденции модерна.

Ключевые слова: стиль модерн, архитектурный декор, город-сад, угловой фасад, художественный образ, стилевые тенденции.

The article identifies characteristics of the provincial version of the Nouveau style for example Elisavetgrad, revealed specificity of formation of the artistic image of the city with the advent of landmarks on the style tendencies of Nouveau style. Identified transformation in the city of Elisavetgrad in the late XIX - early XX century. Determined the development of the city in preformu time. Noted that one of the notable features of distribution of forged fittings, forged for the original drawings. In the process of formation of a new artistic image of the city in the late XIX - early XX century in Elisavetgrad city cultural text reflected the complexity of the multi-cultural consciousness of the epoch, gravitated to the synthesis of shapes, images, historical experience and at the same time was based on the latest scientific and technical achievements and artistic-aesthetic program. Inherent romanticism dualism artistic image added Elisavetgrad architecture of the late XIX - early XX century emotional and fine motility, and provided that the originality, which Elisavetgrad differed among other Ukrainian cities.

Key words: Nouveau style, architectural decoration, garden city, corner facade.

Постановка проблеми. Стиль модерн, який сформувався в європейському культурному просторі на початку XX століття, охопив

собою майже всі країни і яскраво проявився не тільки в столицях, але і в провінціях багатьох регіонів. Українські провінційні міста не залишились осторонь від освоєння естетики модерну і своєрідно переломлювали його ідеї в різних сферах життя. Виявлення специфіки формування художнього образу Єлисаветграда наприкінці XIX – на початку XX ст. є актуальним і дозволяє дослідити, які умови сприяли сприйняттю нових архітектурних ідей провінцією і як це відображалось на формуванні художнього образу міста.

Аналіз останніх досліджень. Український модерн в останні роки розглядався в контексті загального аналізу архітектурних новацій, які сприймали з Європи великі міста, В.Овсійчуком, В.Ясієвичем, В.Чепеликом, котрі визначили закономірності формування стилю в Україні і основні етапи та види його проявлення в українському культурному просторі; на прикладі провінційних міст особливості модерну аналізували Н.Мельник (Одеса), О.Єрошкіна, П.Дзюбенко (Харків), О.Щербань (Полтава). Архітектурний образ Єлисаветграда залишається малодослідженим, лише О.Кецько здійснила спробу осмислити етапи елисаветградського містобудівництва, майже не розглядаючи цю проблему через призму стильової специфіки.

Метою статті є виявлення містобудівних перетворень, якими жив Єлисаветград наприкінці XIX – на початку XX ст. і які протікали в контексті загальноєвропейських стильових пошуків, що впливало на формування художнього образу міста завдяки втіленню нових стильових тенденцій.

Виклад основного матеріалу. Зміни в передреволюційному житті Єлисаветграда відбулися насамперед у містобудівній політиці, котра проводилась владою в нових адміністративних умовах, які склалися з іншим статусом міста як аграрно-промислового центру південної частини Російської імперії. Це надихнуло Єлисаветград до поновлення міського життя, відкривши перед ним широкі можливості для входження в загальноєвропейський культурний контекст. Наприкінці XIX – на початку XX століття тут працює безліч підприємств, разом з цим збільшується потреба в архітектурних будівлях різного призначення. Одним з найважливіших стимулів інтенсивного будівництва стає дозвіл на купівлю та продаж міських земельних ділянок. На кошти приватного капіталу споруджуються також будівлі сакрального призначення. Одним словом, складається ситуація, коли підприємець із провінції, вступивши в пору розквіту, стає замовником архітектури. І хоча до кінця XIX ст. Єлисаветград не належав до передових міст у модернізації свого архітектурного простору, саме цей період виявляється найбільш продуктивним і яскравим у формуванні його архітектурно-художньої своєрідності.

У пореформену пору забудова Єлисаветграда розвивалася у двох напрямках: один продовжував принципи регулярного планування міського простору та чітко вираженої урбанізованої структури, інший вписувався в популярну наприкінці століття концепцію «міста-саду», яка в провінції вмістила в себе цілий комплекс нових структурних компонентів – від створення зелених зон і розведення фруктових садів у центральних і окраїнних районах міста до формування фабрично-заводського і дачного типів поселень [1]. За короткий період в Єлисаветграді виникло безліч громадських будівель різних типів – залізничний вокзал, поштамт, магазини, ресторани, готелі, банки, фабричні і заводські приміщення, зводились навчальні заклади, приватні лікарні, приватні особняки. Однак процес єлисаветградського будівництва був своєрідним: нова епоха увібрала в себе пізній еклектичний історизм і новації модерну. Архітектура тут так і не подолала тяжіння до ретроспекції.

Інтенсивний розвиток міської архітектури кінця XIX – початку XX ст. пов'язаний насамперед з іменами двох майстрів – О.Л.Лішневського, випускника Петербурзької Академії мистецтв, який приїхав до Єлисаветграда в 1895 році на запрошення голови міста О.М.Пашутіна і зайняв посаду міського архітектора; а також Я.В.Паученка – випускника Московського училища живопису, скульптури та архітектури, який повернувся в рідне місто в 1897 році і успадкував від батька іконостасну, художньо-іконописну і позолотну майстерню. Естетичне кредо обох еволюціонувало в бік з'єднання рис еклектики і модерну в одному архітектурному об'єкті. У цьому тяжінні до змішання стильових тенденцій минулого прочитується романтична спрямованість по-особливому темпоралізувати структуру міського простору [2], створивши умови для особливого його сприйняття. Романтики уподібнювали архітектуру образотворчому письму та бачили ідеальне місто як текст, який поєднав в собі різноманітність історичних епох, наголос робився на різноманітті використання архітектором історичних мотивів. Архітектор опинявся перед ситуацією вільного вибору (звідси термін, застосований до архітектури еклектики, – «архітектура вибору»). Комплексне сприйняття архітектурного середовища наприкінці XIX ст. створювало новий романтичний образ міста, що відповідало потребам часу. На тлі ампіру, що панував в Єлисаветграді ще в 60-х роках XIX ст. і виражав офіційну імперську парадигму, своєрідний діалог еклектики і модерну помітно збагачував і оживляв архітектурний ландшафт Єлисаветграда, в якому починає проглядатися як би заперечення норм класицизму, які вже «наскучили».

О.Л.Лішневській будував у Єлисаветграді імпозантні, величні громадські будівлі і приватні будинки. Неоромантичні погляди в світогляді молодого архітектора відобразились у багатьох його спорудах: це будівля трамвайного депо, Пушкінське міське училище, Відділення міського банку,

Торговий дім Заславського, жіноча гімназія, за його проектом у місті збудовано кілька приватних особняків. Першим особняком у новому стилі став будинок купця Барського на Верхньо-Донській вулиці (вул. Дворцова, краєзнавчий музей). Слідуючи романтичної лінії модерну, він дав волю фантазії, оформивши трьохчастинний фасад різноманітними за формою вікнами, рясним ліпним декором, в якому відчувається зв'язок раннього модерну із символістською поетикою: в образах масок відображені характерні для епохи інтонації нерозділеності життя і смерті. Інтер'єри особняка вирішені в дусі еkleктичного мислення, яке визначало всю творчість архітектора: кімнати з барокової ліпниною і пишними розписами чергуються із залами в дусі класицизму і службовими приміщеннями в стилі раннього модерну.

Я.В.Паученко представляв ту лінію архітектурного ретроспективізму, що як би в мініатюрі відтворювала «теремний» характер неоруських московських зразків. Почерк майстра прочитується у всіх його будівлях, де неоромантичні тенденції відображені східними, неороманськими, необароковими, неоруськими інтонаціями і де Я. Паученко зберігає як будівельний матеріал цеглу, а як прийом пожвавлення фасаду використовує асиметрію – і в розташуванні об'ємів, і у формах та розміщенні вікон, і в оформленні даху з неодмінним включенням шатрових елементів. Іноді його будинки здаються різьбленими, настільки вони збагачені профільованими деталями в обробці (у цьому проглядається вплив іншої сфери творчості Я. Паученка, а саме виготовлення різьблених золочених іконостасів, за що, до речі, його майстерня неодноразово отримувала дипломи всеросійських виставок). Нерідко архітектор звертався до форм стриманого класицизму, який він легко поєднував з більш вільними формами. Такою є будівля Міжнародного кредитного банку (Дворцова вул., 17), яка вирішена в дусі властивої 1910-м рокам неокласики. Будівництво особняків за проектами Я. Паученка досить швидко набуло популярності, що створило умови конкуренції між двома видатними архітекторами.

Інтереси архітекторів перетнулися при будівництві комплексу лікарні Товариства Червоного Хреста св. Анни (тепер міська лікарня № 2 по вул. Щорса, 1), проект якої спочатку був замовлений О.Лішневському, однак коли він був вже готовий і можна було приступати до будівництва, замовниця А.Дмітрян змінила своє рішення і передала роботу Я.Паученку. Ймовірно, причин було декілька, серед них одна крилася в надмірній помпезності проекту О.Лішневського, інша – в його дорожнечі. Будівництво почалося в 1901 році, наприкінці якого О.Лішневський назавжди виїхав до Петербурга. Паученко вибудував лікарню з того ж цегляного матеріалу в неоруській і неовізантійській стильових традиціях, рясно забезпечивши будівлі комплексу членуваннями за допомогою порталів, доповнивши їх улюбленими «шатровими вежами» та деякими новими елементами декору.

За сім років діяльності О.Лішневського на посту головного архітектора і більше півтора десятка років роботи Я.Паученка, померлого в 1914 році, центр Єлисаветграда преобразився настільки, що порівняння міста з європейськими столицями («маленький Париж») не видається дивним. Крім О.Лішневського і Я.Паученкова в кінці XIX – на початку XX ст. у місті працювали й інші архітектори та інженери (імен багатьох з них, на жаль, досі встановити не вдалося). По всій видимості, вони запрошувалися з міст Росії та України (на посаді головних архітекторів працювали І.Кішкін, М.Морозов, Д.Вальтер, П.Федоровський та ін.). Сама поява в цей період плеяди талановитих майстрів з яскраво вираженою індивідуальністю може сприйматися знаковим явищем епохи.

На початку другого десятиліття XX ст. присутність модерну в Єлисаветграді стає все помітнішою. Зодчі, що працювали в місті в десяти роки, вже орієнтуються на зразки нового стилю в його раціоналістичному варіанті з поступовим тяжінням до неокласики, зводять будинки з великою кількістю вікон, які відливали відбитим в них сонячним світлом, з плавними лініями витончено декорованих фасадів, з виступаючими еркерами і своєрідно вирішеними покрівлями (наприклад, пасаж Шполянських, збудований у 1903–1905 роках, авторство не встановлено; сучасний обласний художній музей). З точки зору затвердження принципів модерну в архітектурному просторі Єлисаветграда показовий фасад будинку на Дворцовій (нині будівля служби безпеки), побудованого ймовірно за проектом О.Лішневського (хоча це викликає сумніви). Тут у повному обсязі проявлена обізнаність архітектора в новітньому формоутворенні. У загальній силует будівлі введені елементи асиметрії, ритмізована організація об'ємів, фасад поживлений еркером, балконами, вигнутими пластичними лініями, появою декоративного щіпця, тонко стилізованою імітацією рослинних мотивів у декорі. Тут приділено значну увагу вирішенню актуальної для модерну проблеми – за допомогою великих вікон внутрішній простір отримує додаткову і природну освітленість. Ідея «світлопроникності» була досить популярною в той час – у контексті світлової парадигми символізму архітектура модерну відгукнулася на створення світлової образності безліччю вікон, які варіювалися в формах, обрамленні і розмірах. Делікатне включення в обробку кованих балконних ґрат надає фасаду особливу стильність, що підтримана як би легкими розчерками чорних графічних ліній металу. Проте у внутрішньому просторі будівлі знову домінує ретроспективний принцип змішання стилів.

Протягом півтора десятиліть на центральних вулицях міста з'явилися будівлі, прикрашені фігурами каріатид, і будівлі, які чітко відповідають міському плануванню, зокрема, будинки, що знаходяться на перехресних вулицях, вони будувалися із закругленими або зрізаними кутовими фасадами. Забудова проводиться тепер за принципом щільного,

компактного розташування будинків, що збільшилися у висоті і що дозволило більшу увагу приділити фасадному оформленню.

Одна з примітних особливостей, яка прикрасила місто, полягає в поширенні кованих елементів декору, виконаних за оригінальними малюнками в різних стилях. У Єлисаветграді було декілька чавунно-ливарних і ковальських виробництв, найбільш помітну роль відігравали майстерні М.Петренка, Ш.Наймана і Д.Шаца, та Й.Смірнових, О.Ситника, братів Володимирських, поляка Піковського. Конкуренція, що виникала між ними, змушувала шукати незвичайні і неповторні форми для кування і лиття фонтанних, камінних, віконних і балконних ґрат, парканів і парапетів, дверей і воріт, поручнів сходів, різного призначення кронштейнів, водостічних труб, ліхтарних світильників. Єлисаветградські чавунно-ливарні і ковальські майстерні створили справжнє металеве мереживо, яке оповило міські вулиці ажурним оздобленням.

Друга лінія містобудівних перетворень, що проявилася з особливою очевидністю саме в цей період, це ідея «міста-саду», яка позначилася розгорнутою програмою нового стилю і втілилася в Єлисаветграді кількома концептуальними підходами: підвищеною увагою до озеленення міського середовища, створенням специфічних типів поселень, які стали абсолютно новим словом в структурі міста, нарешті, інтенсивною естетизацією міського простору в цілому. Чи не найбільш красномовно загальноміські зміни відобразив садово-парковий контекст. Протягом кількох років інтенсивно створюються сади (фруктові, шовковичні), сквери, які належали різним організаціям (сад богодельні, лікарняний, гімназійний, сад Земського реального училища, Ковалевські бульвар і сад), виникає безліч приватних садів, деякі абсолютно вписувалися в неоромантичну ауру епохи: в 1880-х роках купцем С.К.Остроуховим під захопленням східними мотивами був розбитий фруктовий сад «Альгамбра», пізніше переданий власником міської громадськості. Таким чином, садово-парковий компонент Єлисаветграда цілком відповідав світоглядним устремлінням часу з його естетизацією природи.

Особливе значення в розширенні міської території даного періоду набуває поява фабрично-заводського поселення в районі великого заводу сільгоспмашин, що належав англійським промисловцям братам Р. і Т.Ельворті. Саме навколо нього починає складатися територія, майже у відповідності з проектом англійця Е.Говарда, автора ідеї «міста-саду», котра заселяється заводськими робітниками, тут з'являється власна інфраструктура, характерна для «робочих зон» (з бібліотекою, лікарнею, театром, так званим «цирком»), на жаль вона не встигла розвинутися до кінця в передреволюційне десятиліття. Ідея «міста-саду» виникла під кінець XIX століття в Англії, в ній бачилася можливість створення комфортного для людини урбаністичного простору. Невеликі приватні

заводи оточували місто щільним кільцем, але тільки при заводській зоні підприємства Ельворті відповідала концепції Говарда.

Технічні нововведення, сприйняті містобудівної практикою кінця століття, додали в загальну картину поновлення простору не тільки функціональну користь, але дозволили оживити вулиці, надати їм сучасного вигляду. Завдяки діяльності київських інженерів Л.І.Бродського і А.Абрагамсона в 1897 році в Єлисаветграді був пущений електричний трамвай, маршрут якого перетинав місто від вокзалу до міського саду. Нові стильові тенденції знайшли застосування в мощенні вулиць і площ – у центрі міста перед будівлею Зимового театру з'являється кам'яна кладка «а ля павине перо». Міські каменоломні поставляли для мощення міцні породи граніту.

Все культурне життя міста розвивалось в руслі художніх та естетичних ідей модерну. Наприклад, концепція тілесного виховання, що стала популярною саме в цей час, призвела до появи інтересу до спорту. Одним з новомодних захоплень городян стає велосипедний спорт і на місці колишнього плацу влаштовується циклодром міського Товариства велосипедистів, перенесений пізніше в район Міського саду. Це нововведення стрімко поширюється серед жителів і вже в 1907 році газета «Голос півдня» повідомляє про правила пересування по місту на велосипедах. Крім цього, братами Р. і Т. Ельворті вводиться «мода» на футбол, для чого при заводі був збудований спортивний комплекс.

Висновки. Підводячи підсумки, підкреслимо, що в процесі формування нового художнього образу міста наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. в єлисаветградському міському культурному тексті відобразилася вся складність полікультурної свідомості епохи, що тяжіла до синтезу форм, образів, історичного досвіду і одночасно спиралася на новітні науково-технічні досягнення та художньо-естетичні програми. Притаманний романтизму дуалізм художнього образу додавав єлисаветградській архітектурі кінця ХІХ – початку ХХ століття емоційну і образотворчу рухливість, а також забезпечував ту своєрідність, якою Єлисаветград відрізнявся серед інших українських міст.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Кириченко Е. Усадебное начало в градостроительстве России 1830–1910-х годов // Искусствознание – 1/01. – С. 281–309.
2. Духан И.А. Проблема времени в западноевропейском урбанизме второй половины XIX века (Доклад на XXV Випперовских чтениях) // Вопросы искусствознания 1/93. – С. 218–219.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Кириченко Олена Іванівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографічних дисциплін, образотворчого мистецтва та дизайну мистецького факультету Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: професійна підготовка майбутніх художників.

УДК 373.2.091:7

ГРА ЯК НЕОБХІДНА СКЛАДОВА ВИХОВАННЯ ДИТИНИ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

Сніжана КУРКІНА (Кіровоград, Україна)

У статті зроблено спробу довести, що дитяча гра як провідний вид діяльності дитини дошкільного віку є необхідною складовою художнього виховання й розвитку творчих можливостей. Обґрунтовано вплив гри на формування вміння спілкуватися з однолітками, співпрацювати з ними, прищеплення радості від спільної творчої діяльності тощо. Наведено приклади ефективного застосування цікавих дітям ігор-драматизацій, інсценувань, які сприяють розвитку дитячої творчості, мовлення, знайомлять з різними видами мистецтва, прищеплюють позитивні естетичні й художні цінності.

Ключові слова: дитина дошкільного віку, дошкільна дитяча установа, художнє виховання, художня культура, творчість, творча діяльність, гра, гра-драматизація, театралізована діяльність, естетичні й художні цінності.

В статье сделано попытку доказать, что детская игра как главный вид деятельности ребенка дошкольного возраста есть необходимой частью художественного воспитания и развития творческих способностей. Обосновывается влияние игры на формирование умения общаться со сверстниками, сотрудничать с ними, ощущать радость от совместной творческой деятельности. Приведены примеры эффективного использования интересных детям игр-драматизаций, инсценировок, которые способствуют развитию детского творчества, культуры речи, знакомят с различными видами искусства, формируют положительные эстетические и художественные ценности.

Ключевые слова: ребенок дошкольного возраста, дошкольные детские учреждения, художественное воспитание, художественная культура, творчество, творческая деятельность, игра, игра-драматизация, театраллизованная деятельность, эстетические и художественные ценности.

The author tries to prove that a children's game as a leading kind of preschool children's activity is a necessary part of artistic education and the development of creative possibilities. The influence of a game on formation of communication skills with peers, of cooperation with them and inculcating upon joy from mutual creative activity is explained in the article. Preschool pedagogics is seeking for new ways of development of typically children's kinds of activity in comparison with teaching such skills as school nowadays, and games are essential activity of children up to 7 years old which should be used by teachers in the process of implanting the skills of dialogical communication, development of creativity and formation of artistic culture. Learning in the process of playing games is a component of pedagogical culture of preschool education establishments, the level of effective use of this component shows the evidence of professionalism of the pedagogical staff of the establishment.

Besides, the author mentions the influence of artistic education on the formation of a harmonious, creative and all-round developed personality. There are some examples of effective use of drama-games, role playing, which are interesting for children and encourage the development of children's creativity, speaking skills, develop positive aesthetic and artistic values.

Key-words: preschool child, preschool education establishment, artistic education, artistic culture, creativity, creative activity, game, drama-game, theatrical performance, aesthetic and artistic values.

Актуальність теми. Не викликає сумніву, що фундамент художнього виховання, культури особистості закладається у ранньому дитинстві родинним і дошкільним вихованням і є запорукою формування позитивних естетичних і художніх цінностей, адаптації дорослої людини у навколишньому світі. Саме тому, вимоги до підвищення ефективності процесу художнього виховання у сучасній дошкільній установі постійно зростають. Зміни у психології, фізіології сучасного дошкільника привертають увагу учених і вихователів-практиків, які стикаються із широким колом проблем дошкільної педагогіки. Зокрема, привертають увагу зміни у способі мислення, світосприйняття і формуванні життєво важливих принципів і установок дітей молодшого віку. Насамперед йдеться про «зниження рівня фантазії й творчої активності дітей. Діти втрачають здатність й бажання цілеспрямовано зайняти себе у будь-якому з видів діяльності. Вони не докладають зусиль для винайдення нових ігор, творення казок і власного уявного світу. Їм не цікаво малювати, конструювати, відтворювати сюжети нових ігор тощо» [9, с. 257].

Характерний для дітей дошкільного віку егоцентризм, згодом переростає у індивідуалізм, а доступність і легкість спілкування у віртуальному просторі Інтернет-мереж зробили справжні людські почуття неактуальними у дитячому, а зрештою і у молодіжному середовищі. Дослідження свідчать, що маленька дитина, в середньому проводить перед телевізором, який замінює їй спілкування з батьками і однолітками, перебування на свіжому повітрі, 28 годин на тиждень.

Саме тому вихователі й керівники дошкільних установ повинні докласти неабияких зусиль, щоб навчити дітей спілкуватися, вчитися і гратися разом, дружити і вміти бачити і поважати індивідуальність інших в процесі колективної взаємодії. Задіяти весь облагороджуючий вплив мистецтва на внутрішній світ підростаючої людини, навчити її спілкуватися, сформувати художню культуру особистості – ось мета діяльності сучасного дошкільного закладу.

Сучасна педагогіка пояснює, що «художнє виховання дошкільників – це педагогічно орієнтоване виховання художніх смаків і здібностей, здійснюване відповідно до вікових і психологічних особливостей дітей 3–7 років. Розвиток у дітей почуття прекрасного сприяє їхньому моральному вихованню й розширенню розумового кругозору» [4, с. 354]. З означеного

видно, що метою художнього виховання є розвиток інтересу до мистецтва, формування вміння сприймати, розуміти та оцінювати твори мистецтва, прищеплення позитивної естетичної свідомості. Отже, налагодження цілеспрямованого процесу формування світосприйняття дитини дошкільного віку через гру, організацію творчої діяльності, знайомство з різними видами мистецтва забезпечить у підсумку результат – художньо виховану дитину.

Зауважимо, що дошкільна педагогіка сьогодні шукає нових шляхів розвитку типово дитячих видів діяльності на противагу навчанню «шкільного» типу, а гра є провідною діяльністю дітей до семи років, котра і повинна використовуватися педагогами в процесі прищеплення навичок діалогічного спілкування, розвитку творчості й формуванні художньої культури [3]. За ствердженням А.В.Запорожець, А.Н.Леонт'єва, А.Р.Лурії, Д.Б.Ельконіна гра є найбільш доступний дитині, цікавий спосіб перероблення, вираження емоцій, уявлень [2].

Саме цей вид діяльності містить у собі найбільші можливості для вирішення цілої низки завдань різного освітнього спрямування, пов'язаних із розвитком комунікативної й мовленнєвої культури, соціальним, естетичним, художнім вихованням тощо. Отже, з дитячої гри виростає дитяча творчість, що є «сферою діяльності дитини, яка сприяє її інтелектуальному й емоціональному розвитку. В процесі творчості дитина виявляє своє ставлення до навколишнього середовища, розвиває і вдосконалює навички роботи з різними інструментами й матеріалами. Художня дитяча творчість включає малювання, ліплення, вишивання, виготовлення аплікацій, навчання музики, складання віршів, оповідань тощо» [4, с. 93].

Стає зрозумілим чому театралізовані ігри, інсценування, драматизації, які найчастіше організують педагоги в роботі з дошкільниками, є найбільш ефективним засобом художнього виховання. В процесі таких ігор дитина пізнає світ прекрасного, осмислює моральний підтекст літературного твору, на якій спирається запропонована їй гра, освоює способи позитивної взаємодії із однолітками. В процесі театралізованої гри діти знайомляться із почуттями, настроєм героїв, освоюють способи емоційного вираження, само реалізуються, пізнають оточуючий світ через образи, фарби, звуки, котрі сприяють розвитку психічних процесів, якостей особистості. Малюки засмучуються, сміються, коли сумують і радіють персонажі, завжди прагнуть прийти на допомогу добрим героям, співчувають і вболівають за них [2].

Окрім цього, в театралізованих іграх чітко позначається дидактична функція комунікації, що є важливим для навчально-виховного процесу дошкільного закладу. Як правило, вихователь пропонує тему гри, можливий розподіл ролей з огляду на вік, індивідуальні особливості, ступінь сформованості мовленнєвої культури дітей, організовує підготовку

реквізиту. Театралізовані ігри умовно можна розділити на дві підгрупи – це гра в театр і самодіяльна дитяча гра для себе. Для ігор першої підгрупи характерним є орієнтування на глядача й установка на естетичну й художню цінність дії. Ігри другої підгрупи не розраховані на глядача й не прагнуть досягнення художньої цінності.

При підготовці будь-якого свята, проведення якого зазвичай супроводжується підготовкою спектаклю, значна увага приділяється виразності мови і руху дітей, вмінню ритмічно й виразно співати, відпрацьовуються способи ігрової взаємодії із партнерами. Коли дитина знайомиться із своєю роллю, вона встає на точку зору персонажа й тим самим переборює властивий віку дошкільника егоцентризм [6]. Отже, спільна підготовка свят, застосування театралізованих ігор на музичних заняттях створюють передумови для розвитку діалогічного спілкування дітей з однолітками не лише у грі, а й у повсякденному житті.

Такий досвід можна використовувати в самодіяльних іграх у театр, іграх-драматизаціях, інсценуваннях, відтворенні рольових діалогів з використанням іграшок, елементів костюмів, декорацій. Як текстова основа в таких іграх можуть виступати казки, вірші, прислів'я та приказки, а також виконання пластичних етюдів із літературною основою. При цьому пластичні етюди виконують роль своєрідної фізкультхвилинки, необхідної для дошкільників рухової, м'язової розрядки. Ігри-драматизації сприяють розвитку художніх уявлень, формуванню позитивних етичних і естетичних цінностей, мовленнєвої активності, дозволяють встановлювати взаємодію, підшукувати репліки для рольового діалогу, діяти узгоджено й отримувати радість від результатів спільної дії.

Сам по собі прийом драматизації є дуже ефективним, оскільки його можна використовувати на музичних заняттях, в процесі образотворчої й взагалі навчальної діяльності будь-якого типу. Розглядаючи театралізовану діяльність як необхідну складову художнього виховання дітей дошкільного віку, можна зазначити, що основна мета гри-драматизації – формування думок і почуттів, виховання люблячої й активної людини, готової до творчої діяльності у майбутньому. Зауважимо, що ігри-драматизації дозволяють вирішувати не тільки завдання художнього виховання дитини, але й пізнавальні, соціальні, естетичні, мовні. На жаль, на практиці ми спостерігаємо однобоке використання виховного потенціалу гри, найчастіше у межах підготовки до свят [3].

Перед нами стояло завдання пошуку оптимальних шляхів організації педагогічного процесу таким чином, щоб використання ігор-драматизацій, театралізованих ігор створювало б найбільш сприятливі умови для розвитку художніх уявлень, художнього мислення й творчих можливостей дитини дошкільного віку. Експериментальна робота проводилася із дітьми п'ятого року життя у ДНЗ (ясла-садок) № 2 й № 4 м. Кіровограда.

Музичні заняття, які включають в себе навчання співу, танцям, інсценуванню, формування мови середніх дошкільників здійснювалося шляхом організації різноманітних спільних ігор дітей. Здебільшого використовувалися такі види ігор, у яких літературний текст, виконуючи основне функціональне навантаження, сполучається із співами, танцювальними рухами у супроводі музичного акомпанементу. Тобто літературна основа задає сюжет, надає дитині можливість співвідносити власні ігрові, образотворчі, танцювальні й музичні дії зі словом і реальними предметними стосунками, створює художній образ, пробуджує почуття й фантазію. Це ігри за мотивами народних і літературних казок, прислів'їв і приказок, коротких оповідань і віршів.

За таких умов гра-драматизація являє собою виконання дітьми якогонебудь сюжету, сценарій якого є лише основою, у межах якої розвивається ігрова імпровізація. Імпровізація стосується не тільки тексту, але й сценічної дії. Інсценування казки або уривка літературного твору буде грою, у межах якої діти зможуть вільно, самостійно, за допомогою власної інтерпретації передавати почуття, настрій, стосунки героїв. Імпровізація може стосуватися не тільки тексту, але й сценічної дії. Можна зазначити той факт, що діти завжди грають «за Станіславським», тобто повністю уживаючись у роль, приймаючи на себе властивості, вчинки й навіть долю персонажа [5]. У подальшому такі ігри можуть ускладнюватися, ставати театралізованими, усе більше приймати художні, естетичні якості.

Гра-інсценування – це гра, у якій одна дитина або невелика група дітей одночасно діють з іграшками, відтворюють певний сюжет, але не приймають на себе ролі. У цьому випадку дитина не є діючою особою – вона лише створює сцену, провадить роль іграшкового персонажа. Гра-інсценування має літературний сюжет, заздалегідь сплановану основу. Вибір гри-драматизації й інсценування як основного засобу художнього виховання дитини дошкільного віку обумовлений тим, що в цих іграх одночасно вирішуються навчальні й виховні завдання з розвитку зв'язної мови, прищеплення почуття краси, позитивних моральних й художньо-естетичних цінностей тощо. Ці ігри спонукують дітей вступати в мовну взаємодію (діалог), привертають увагу до партнера, його зовнішнього вигляду, голосу, характеру зображуваного їм персонажа, вчать розвивати сюжет, доповнюючи його рухами, танцями й співом.

У своїй роботі ми використовували лише високохудожні твори, що справляють великий емоційний вплив на дітей, здатні формувати смак, викликати зацікавленість й потяг до творчої діяльності. Казки, розповіді й вірші виступають як фактор розвитку художньої уяви, мислення, доводячи до свідомості дітей невичерпне багатство рідної культури, мистецтва й мови, розвивають образність, виразність мови, створюють емоційні, яскраві образи [11]. Художні образи впливають на емоції дитини, викликають морально-естетичні переживання, активізують пізнавальні інтереси.

Зауважимо, що позитивні емоції – основа формування потреби дітей в тому або іншому виді художньої творчості.

Спочатку ми організовували спільні ігри, що спиралися на сюжет коротких віршів та оповідань, які характеризуються динамікою, доступністю сюжетів, близькістю персонажів, однотипністю їхніх дій, невеликою участю мови. У подальшому дітям пропонувалися більш складні твори, що припускають більш різноманітні дії й розгорнуті діалоги персонажів.

Наприклад, педагог читає дітям вірші С.Маршака з циклу «Дітки в клітках» [7, с. 176–187] у перекладі українською мовою й запитує: «Чи був хтось із вас у зоопарку, цирку? Яких тварин ви там бачили? Чи можуть тварини говорити? А у вас вдома є тварини?»

Далі педагог пропонував розіграти сценку. Запитує, хто хоче бути пінгвіном, верблюдом, жирафом, тигром тощо. Викликає бажаних дітей, надягає на них елементи костюмів й допомагає розігрувати між ними рольові діалоги своїми словами й словами віршів. Потім дітям пропонувалося самотійно пограти. Костюми передавали один одному за бажанням, у такий спосіб встановлювалася черговість. Сценки розігрувалася в міру збереження інтересу дітей. Наприкінці педагог пропонує дітям намалювати звірів, підібрати відповідно кольори. Така гра-драматизація спочатку виступає як форма спільної діяльності дітей і педагога. Дорослий бере участь у ній як рівноправний партнер, що допомагає дітям засвоїти зміст мови персонажів вірша, наступність й черговість у проголошенні реплік і формує здатність до рольової поведінки – уміння взяти на себе роль, діяти відповідно до ролі, вступати в рольову взаємодію з партнером по грі.

У наступних іграх дітям можна запропонувати навчити говорити, наприклад, совенят, котика, слоника, білих ведмедів. Дітям надається можливість виявити самотійність, ініціативу, творчий підхід. Такі ігри допомагають дітям імпровізувати, бути вільними у прояві почуттів, емоцій в спілкуванні один з одним і з дорослим партнером-вихователем.

Гра-драматизація може розгортатися також за іншою схемою. Педагог запитував дітей, чи знають вони особливості поведінки деяких звірів, зайчика, білочки, їжачка, песика, кішки, їхнього зовнішнього вигляду, манери рухатися, «говорити» тощо. Далі він пропонував послухати вірш «Топ-топ, топотуньки».

Топ-топ, топчення,
Скаче сіре зайченя,
Їжак танцює на пеньку,
Чиж маленький – на сучку,
Песик на ганку танцює,
Киця з мишкою гопцюють,

Стрибає Мишко незграбно,
Скачуть жабенята вправно.
Топ-топ, топотушки,
Скачуть лапки, скачуть вушка,
Скачуть ніжки та хвости.
Та не стій, танцюй і ти!

Після читання й розподілу ролей і костюмів педагог пропонував дітям рухатися під музичний супровід відповідно до ролі. Окрім цього, діти повинні були казати, чи підходить музичний акомпанемент характеру й особливостям поведінки того чи іншого звіра. Потім педагог пропонував танцювати й рухатися разом з іграшками. Використання іграшок в процесі гри виступає як засіб, що стимулює уяву й водночас підказує дітям правильні відповіді на запитання. Наявність елементів костюма також полегшує дитині виконання ігрових дій, супроводжуваних танцем, пластичними рухами й мовою. Атрибутика допомагає зануренню дитини в уявлювану ситуацію й полегшує сприйняття однолітка у певній ролі й діалог з ним. Зауважимо, що сама гра й розподіл ролей є добровільними і не повинні бути нав'язаними з боку педагога.

Більшість дошкільників охоче відгукуються на пропозицію «пограти в казку». Якщо дитина збудь-якої причини відмовляється гратися, її не треба примушувати, але зазвичай діти не можуть всидіти на місці, особливо тоді, коли казка є цікавою й знайомою. Вихователь повинен лише підтримати дитячу ініціативу, дати можливість відчувати впевненість у собі, у власних силах. У деяких інсценуваннях і іграх-драматизаціях використалися пластичні етюди на різні ігрові ситуації й сюжети, що збагачують досвід дітей у розгортанні рольових діалогів. У такий спосіб організовувалася гра за мотивами казки «Вовк і семеро козенят». Педагог приймав на себе роль вовка, а дітей запрошував на ролі кози і козенят. Дуже швидко при повторних розігруваннях усі ролі приймали на себе діти. Діти і педагог надягали елементи костюмів, а рольові діалоги діти вимовляли не дослівно, а своїми словами.

Вихователь звертався до дітей із пропозицією:

Зараз я начебто ваша мама коза, а ви – мої козенята. Ми всі живемо в хатинці. Кожен день мама коза іде з хати поїсти-попити і принести своїм діткам чогось смачненького. Вона завжди наказує козенятам нікому не відчиняти двері. Ось мама коза прийшла, молочка принесла. Вона співає:

Козенятка, козенятка,
Швидко двері відчиняйте:
Ваша мама прийшла,
Молочка принесла!

Підставляйте кружечки, козенята. Пийте молочко. (Виконуються умовні дії.) А що ще роблять козенята в хатинці? (Вислухуються фантазії дітей.) Вихователь спонукує дошкільників зобразити в пластичних етюдах ті дії, які вони називають. Потім мама випускає дітей погуляти у двір і гра переходить у вільну діяльність дітей.

У даній ігровій ситуації з ініціативи дорослого відбувається розподіл ролей і позначення їх відповідно мовою, підспівуванням. Педагог спонукує дітей до виконання ланцюжка умовних дій, що дуже важливо для сюжетно-рольової гри, запрошує реалізувати свої фантазії в пластичних етюдах.

Згодом, діти малюють вовка, козу, козенят, їхню домівку, проявляючи безліч фантазії й винахідливості.

Гра за мотивами цієї народної казки викликала у дітей багато позитивних емоцій. У грі-драматизації взяли участь всі діти. Дівчата намагалися імпровізувати у діалогах, хлопчики, здебільшого, повторювали слова за педагогом. Майже всі хлопці хотіли виконувати роль вовка, аби лякати козенят, у свою чергу діти, що виконували роль козенят дуже активно імітували звуки їхніх голосів. Пластичні етюди виконувалися дітьми дуже виразно. Вони показували, чим займаються козенята, коли їхня мама залишає їх самих (варили їжу, прибирали в хатинці, гралися, малювали тощо). Пластичні етюди поживляють гру, стимулюють фантазію дітей, викликають безліч емоцій. Спостереження за дітьми під час таких ігор дають вихователю багато корисної інформації про вихованців: їхні смаки й уподобання, тип темпераменту, схильність до творчої діяльності, вміння спілкуватися й взаємодіяти із дорослими та однолітками.

Емоційні контакти між дітьми, налагодження особистісного спілкування забезпечується, насамперед, через використання несловесних засобів: поглядів, міміки, жестів, поз, предметних дій. Дуже важливо, щоб дитина могла долучитися до спільної творчості використовуючи будь-які доступні їй засоби: і мовні, і невербальні – немовні. Співвіднесення слова й виразного руху організує структуру дитячих висловлювань, спонукає до творчої діяльності у тому виді мистецтва, до якого дитина проявляє найбільшу схильність.

В іграх-інсценуваннях та іграх-драматизаціях створюються не тільки сприятливі можливості для здійснення художнього виховання шляхом використання співів, танців, елементів театральної діяльності тощо. У цих іграх відбувається співвіднесення слова й руху, слова й жесту, погляду; багаторазове сприйняття й відтворення тексту, що сприяє формуванню мовленнєвої культури. Крім того, інсценування й ігри-драматизації відкривають простір для фантазії дітей, збагачують досвід спілкування з різними видами мистецтва, відкривають потенційні творчі можливості.

Психологи називають дошкільний період дитинства віком казок. Розглядаючи сприйняття казки як особливий вид спілкування, що вводить дитину у світ художньої культури, вчить цінувати культурної спадщину рідного народу. В процесі занурення у казковий світ відбувається розвиток емоційної й когнітивної сфери, формуються художньо-естетичні й моральні уявлення й судження [8].

Казка – головний жанр дошкільного дитинства. У цей час діти не тільки з найбільшим інтересом слухають казки, але намагаються творчо переосмислити їх, придумати, скласти власні історії. Найбільше задоволення діти отримують саме від процесу придумування, фантазування, дорослим потрібно лише підтримувати дитячу ініціативу, проявляти свою зацікавленість.

Поступово дітям пропонувалися ігри-драматизації й інсценування за мотивами всесвітньо відомих казок, рольові діалоги яких є більш складними, а дія напруженою. Так, ми пропонували дітям здійснити постановку міні-вистави за мотивами казки братів Грімм «Бременські музиканти», яку давали прослухати дошкільникам у скороченні. Спочатку діти познайомилися з казкою, подивилися мультфільм, слухали голоси звірів й музику, яка складала їхню характеристику дуже уважно. Багатьом сподобалися розбійники й те, як друзі-музиканти перевтілювалися у розбійників. Велике враження справили внесені іграшки й організація на очах дітей ігрового простору. Під час обговорення казки діти пригадували й переказували своїми словами епізоди, що вразили їх найбільше.

Спочатку не усі діти погодилися працювати над створенням вистави. Під час розучування діалогів педагогу доводилося підказувати слова ролей, допомагати знайти відповідну міміку, жест, рух, але згодом діти усе більше включалися в процес постановки, підказували одне одному слова, давали поради, як краще розіграти ту чи іншу сцену. У такий спосіб, за допомогою музичного працівника, педагога з малювання й ліплення, було здійснено постановку костюмованої вистави, найбільш вдалі елементи якої було включено у новорічний ранок.

Звичайно, діти по-різному справлялися із завданням, граючи сценки або окремі епізоди казок-театралізацій «Про дідову рукавичку», «Колобок та лисичка», «Дідова коза та рак-неборак», «Хитра лисиця та кмітливий журавель» [7]. Педагог спонукував дітей включитися в гру всіма доступними йому способами, ніколи не критикував їх, намагаючись створити позитивний емоційний мікроклімат, коли діти отримують від гри тільки радість. Заохочувалися навіть безмовні маніпуляції з іграшками, нескладні висловлювання, бажання рухатися під музику, щось намалювати. Готовність дитини до співробітництва, віра в себе, відчуття радості від спілкування із казкою, власна творчість – основа художнього виховання дошкільника.

Якщо діти мовчки відтворювали «спілкування іграшок», педагог сам озвучував їх відповідними діалогами. У тому випадку, якщо хтось із дітей, діючи з іграшками, говорив дуже тихо або невиразно, педагог голосно й чітко повторював репліку дитини. Цей прийом допомагає дитині почути з вуст педагога те, що вона хотіла сказати самотійно, але не зуміла. У такий спосіб збагачується досвід ігрової, мовної, творчої діяльності, зміцнюється віра в свої сили. Для розігрування сюжетів казок-театралізацій ми використовували не тільки іграшки, які залишали у вільне користування для самотійної ігрової діяльності, але й елементи костюмів. Під враженням від казок-театралізацій, інсценувань, діти продовжували грати вже без нагляду педагога, наприклад, під час прогулянок на свіжому повітрі. Потім, вже в приміщенні, вони діставали й виставляли на стіл іграшки, маніпулювали ними, розігрували сценки з діалогами, підспівували

тощо. Також спонтанно виникали сюжетно-рольові ігри з використанням костюмів, де діти також проявляли свою фантазію.

В описаній вище методиці гра-драматизація й гра-інсценування не виступали формою організації художнього виховання. Тобто завдання художнього виховання вирішувалися в процесі самої гри як побічний продукт спілкування дошкільників із світом мистецтва. Ми розглядали гру як найважливішу складову художнього виховання й припускали, що збагачення досвіду ігор такого типу впливає на формування позитивних художніх та естетичних цінностей. Між ігровою й творчою діяльністю проглядається глибинний взаємозв'язок, їх взаємозбагачуючий вплив. Гра-драматизація й інсценування розглядається як вид сюжетно-рольової гри з імпровізацією, що є важливим для розвитку ініціативи й творчого потенціалу дитини.

Таким чином, організація педагогічного процесу на основі гри й діалогічної взаємодії дітей, включення в нього ігор-драматизацій і інсценувань, створюючи емоційний комфорт, формують інтерес дітей до творчої діяльності, сприяють ознайомленню з різними видами мистецтва, дозволяють випробувати себе у співах, танцях, театралізованій діяльності, створенні костюмів і декорацій для вистав тощо. Використання елементів казкових костюмів, іграшок допомагає інтенсифікувати педагогічний процес. При цьому діти грають з власної ініціативи, не лише переказують текст, а влаштовують синтетичне театральне дійство.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Базова програма розвитку дитини дошкільного віку «Я у Світі» / Наук. ред. та упоряд. О.Л.Кононко. – 2-ге вид. – К.: Світич, 2008. – 430 с.
2. Бондарева И.В. Театрализованная деятельность как средство развития творческих способностей детей старшего дошкольного возраста. Электронный ресурс. Режим доступа – <http://www.moi-detsad.ru/metod52-3.htm/>, свободный.
3. Васюкова Н.Е. Развивающий потенциал игр-драматизаций / Н.Е.Васюкова // Детский сад от А до Я. – 2008. – № 4. – С. 36–42.
4. Гончаренко С. Український педагогічний словник / С.Гончаренко. – К., 1997. – 376 с.
5. Елисеєва М.Б. Книга в восприятии ребенка от рождения до 7 лет. / М.Б. Елисеєва. – М.: ТЦ Сфера, – 2009. – 64 с.
6. Запорожец А.В. Избранные психологические труды: В 2-х т. Т. Психическое развитие ребенка / А.В.Запорожець. – М., 1986. – 297 с.
7. Мудра скриня для дитини: Молодший дошкільний вік / Укл. Л.В.Яковенко. – Харків: Дверная служба, – 2011. – 464 с.
8. Психологічний словник / Під ред. В.І.Войтко. – К., Вища школа. – 1982. – 215 с.
9. Смирнова Е.О., Лаврентьева Т.В. Дошкольник в современном мире / Е.О.Смирнова, Т.В.Лаврентьева. – М.: Дрофа. – 2008. – 270 с.
10. Сохин Ф.А. Задачи развития речи дошкольников в детском саду / Ф.А.Сохин // Детский сад от А до Я. – 2005. – №2. – С. 2–13.
11. Тихеева Е.И. Развитие речи детей / Е.И.Тихеева. – М.: Просвещение, – 1981. – 160 с.
12. Хаткіна Н.В. Улюблені казочки / Н.В.Хаткіна. – Донецьк: ТОВ «ВКФ «БАО», – 2013. – 96 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Куркіна Сніжана Віталіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін КДПУ імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: удосконалення навчально-виховного процесу у вищій та початковій школі засобами мистецьких дисциплін, історія вітчизняної та зарубіжної педагогіки.