

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**Подільський спеціальний навчально-реабілітаційний  
соціально-економічний коледж**



**В**   
**Е**кономіка

педагогі **К**а

реабілі **Т**ація

псих **О**логія

п **Р**аво

**ПОДІЛЛЯ**



**м. Кам'янець-Подільський  
2018**

ISSN 2617-1112

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Подільський спеціальний навчально-реабілітаційний  
соціально-економічний коледж

# **Вектор Поділля**

**НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ**

**Випуск 1**

**м. Кам'янець-Подільський  
2018 рік**

Вектор Поділля

Випуск 1

2018 рік

*Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради*

*Подільського спеціального навчально-  
реабілітаційного соціально-економічного*

*коледжу*

*Протокол № 20 від 31.10.2018р.*

Науковий журнал

Засновник і видавець:

Подільський спеціальний навчально-  
реабілітаційний соціально-економічний  
коледж

Виходить 1 раз на рік

Заснований у квітні 2018 року

**Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації КВ № 23256-13096 Р від 04.04.2018.**

Вектор Поділля : наук. журн. / [Подільський спеціальний навчально-реабілітаційний соціально-економічний коледж; редкол.: М. М. Тріпак (гол.ред.), О. Н. Коркушко (заст. гол. ред.), А. Zielińska та ін.]. Кам'янець-Подільський : Видавничо-поліграфічний центр Тернопільського національного економічного університету "Економічна думка", 2018. Вип. 1. 247 с.– ISSN 2617-1112

**Головний редактор**

**ТРІПАК Мар'ян Миколайович**, заслужений працівник освіти України, к.е.н., доцент, директор Подільського спеціального навчально-реабілітаційного соціально-економічного коледжу.

**Заступник головного редактора**

**КОРКУШКО Олег Никодимович**, к.е.н., доцент, заступник директора з наукової роботи Подільського спеціального навчально-реабілітаційного соціально-економічного коледжу.

**Редакційна колегія:**

**Anetta Zielińska** – Dr hab., Prof.; **Bożena Ryszawska** – Dr hab., Prof.; **Іващук І.О.** – д.е.н., професор; **Лопушняк Г.С.** – д.е.н., професор; **Кириленко О.П.** – д.е.н., професор; **Монастирський Г.Л.** – д.е.н., професор; **Шандрук С.К.** – д.психол.н., професор; **Кизима Т.О.** – д.е.н., професор; **Язлюк Б.О.** – д.е.н., професор; **Тулай О.І.** – д.е.н., доцент; **Флісак К.А.** – д.е.н., доцент; **Скрипник А.Ю.** – д.і.н., доцент; **Ярощук О.В.** – к.е.н., доцент; **Дерлиця А.Ю.** – к.е.н., доцент; **Обнявко О.В.** – к.е.н., доцент; **Комарницький О.Б.** – к.і.н., доцент; **Федорчук В.М.** – к. психол. н, доцент; **Слободян В.Д.** – к.е.н., доцент; **Кушнір Л.А.** – к.е.н., доцент; **Годнюк І.В.** – к.е.н., доцент; **Білецька Т.В.** – к. соц. н, доцент; **Присакар В.В.** – к.п.н., доцент; **Дудченко В.С.** – к.філос.н., доцент; **Гуменюк І.Л.** – к.е.н.; **Мазур О.О.** – к.е.н.; **Киселюк М.П.** – к.т.н.; **Лукаш Е.Я.** – к.психол.н.; **Топорівська Я.В.** – к.п.н.; **Бачинська О.М.** – к.е.н.; **Шевчук О.В.** – к.п.н.; **Палилюцько О.М.** – к.і.н.; **Боровисюк Т.В.** – викладач вищої категорії.

**Технічний редактор**

Волощук М.Б.

Матеріали випуску друкуються мовою оригіналу.

Редакція не завжди поділяє думку автора. Відповідальність за достовірність фактів, власних імен, географічних назв, цитат, цифр та інших відомостей несуть автори публікацій.

Відповідно до Закону про авторські права, при використанні наукових ідей та матеріалів цього випуску посилання на авторів і видання є обов'язковим. Передрук і переклади дозволяються лише зі згоди автора та редакції.

Адреса редакції:

вул. Годованця, 13, м. Кам'янець-Подільський, Україна, 32300

Електронна пошта: [vektor.podillya@ukr.net](mailto:vektor.podillya@ukr.net)

Офіційний сайт: <http://posek.km.ua>

тел. 097-709-96-06

Видавничо-поліграфічний центр Тернопільського національного економічного університету «Економічна думка» вул. Львівська, 11, м. Тернопіль, 46020, телефон/факс 380 (352) 47-58-72.

E-mail: [edition@tneu.edu.ua](mailto:edition@tneu.edu.ua)

ISSN 2617-1112 (Print)

© Подільський спеціальний навчально-реабілітаційний соціально-економічний коледж, 2018

© «Вектор Поділля», 2018

<b>Коркушко О. Н.</b> ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПЕДАГОГІЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ІНКЛЮЗИВНОЇ ОСВІТИ ЯК СКЛАДОВА СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНОГО РОЗВИТКУ ДЕРЖАВИ	90
<b>Ванюга Л. С., Топорівська Я. В.</b> МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В УМОВАХ ІНКЛЮЗІЇ	99
<b>Годнюк І. В.</b> ФОРМУВАННЯ ЕКОНОМІЧНОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ ІНКЛЮЗИВНОГО СЕРЕДОВИЩА ВИЩОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ	110
<b>Присакар В. В., Гуменюк І. М.</b> ПЕРЕДУМОВИ СТАНОВЛЕННЯ ІНКЛЮЗИВНОЇ ОСВІТИ У ПЕДАГОГІЧНІЙ СПАДЩИНІ ВАСИЛЯ СУХОМЛИНСЬКОГО	118
<b>Гуменюк І. Л., Герасимова Т. І.</b> ІНКЛЮЗИВНА ОСВІТА – ШЛЯХ ДО РІВНОПРАВНОСТІ В СУСПІЛЬСТВІ	127
<b>Мазур О. О., Годованюк А. В.</b> ІНКЛЮЗИЯ ЯК ПЕРСПЕКТИВА ОСВІТИ І БАЗИС ЕКОНОМІЧНОГО ЗРОСТАННЯ	134
<b>Шевчук О. В.</b> ФОРМУВАННЯ ФАХОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ЕКОНОМІСТІВ НА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТТЯХ З ІНФОРМАТИКИ В ІНКЛЮЗИВНИХ УМОВАХ	144
<b>Алексєєв О. О.</b> ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ДО ФОРМУВАННЯ ЗДОРОВОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ ПІДЛІТКІВ В УМОВАХ ІНКЛЮЗИВНОЇ ОСВІТИ	151
<b>Киселюк М. П.</b> ПРЕДМЕТ «ФІЗИКА ТА АСТРОНОМІЯ» ДЛЯ РОЗВИТКУ МОТОРИКИ ДРІБНИХ М'ЯЗІВ ДІТЕЙ З ОСОБЛИВИМИ ПОТРЕБАМИ	162
<b>Марчак Т. А., Горюк А. М.</b> МЕТОДИ, ФОРМИ І ПРИЙОМИ РОБОТИ З ДІТЬМИ РІЗНИХ НОЗОЛОГІЙ НА ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	169



**Людмила Степанівна ВАНЮГА**  
заслужений діяч мистецтв України, кандидат  
мистецтвознавства,  
доцент кафедри театрального мистецтва,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка



**Ярослава Володимирівна ТОПОРІВСЬКА**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства та методики музичного  
мистецтва,  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
E-mail: [toporivochka@gmail.com](mailto:toporivochka@gmail.com)

### **МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В УМОВАХ ІНКЛЮЗІЇ**

Ванюга Л. С., Топорівська Я. В. Мистецька освіта в умовах інклюзії // Вектор Поділля : наук. журн. / [Подільський спеціальний навчально-реабілітаційний соціально-економічний коледж; редкол.: М. М. Тріпак (гол.ред.), О. Н. Коркушко (заст. гол. ред.), А. Zielińska та ін.]. Кам'янець-Подільський : Видавничо-поліграфічний центр Тернопільського національного економічного університету "Економічна думка", 2018. Вип. 1. С. 99–109. – ISSN 2617-1112

#### ***Анотація***

**Вступ.** У статті розглянуто проблеми інтеграції у суспільство осіб з обмеженими можливостями засобами театру в умовах інклюзії та основні принципи розвитку творчих здібностей акторів інтегрованого театру; охарактеризовано стан і можливості мистецького освітнього процесу в Україні та висвітлено основні проблеми мистецької освіти, що існують в умовах інклюзії.

**Мета статті.** Висвітлення етапів практичної роботи над виставою як елемента єдиного навчально-реабілітаційного процесу з метою реабілітації та соціальної адаптації дітей-інвалідів.

**Результати.** У статті виокремлено етапи практичної роботи над виставою як елемента єдиного навчально-реабілітаційного процесу, охарактеризовано вплив арт-терапії на формування індивідуальності осіб з обмеженими можливостями, проаналізовано фестивальний рух, як засіб творчої комунікації та соціальної адаптації дітей-інвалідів.

*Ключові слова: інтегрований театр; інклюзія; соціальна адаптація; арт-терапія; навчально-реабілітаційний процес.*

**Lyudmila Stepanivna VANYUHA**

Honored Artist of Ukraine, candidate of Art Studies,  
Associate Professor of the Department of Theater Arts,  
Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk

**Jaroslava Volodymyrivna TOPORIVSKA**

PhD in Pedagogics,  
Associate Professor of the Department of Musicology and Methodology of  
Music Art,  
Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk  
E-mail: [toporivochka@gmail.com](mailto:toporivochka@gmail.com)

**ART EDUCATION IN CONDITIONS OF INCLUSION**

***Abstract***

**Introduction.** In the article discusses the problem of integration persons with disabilities into society by means of theater in terms of inclusion and basic principles of development creative abilities of integrated theater actors; characterizes the state and possibilities of the artistic educational process in Ukraine and highlights the main problems of artistic education that exist under conditions of inclusion.

**The purpose of the article.** Illumination of the stages of practical work on the performance as an element of a unified educational and rehabilitation process for the purpose of rehabilitation and social adaptation of disabled children.

**Results.** The article outlines the stages of practical work on the performance as an element of a unified educational and rehabilitation process, characterizes the influence of art therapy on the formation of the individuality of persons with disabilities, and analyzes the festival movement as a means of creative communication and social adaptation of disabled children.

**Key words:** *integrated theater; inclusion; social adaptation; art therapy; educational and rehabilitation process.*

**Вступ.** Інвалідність у дітей означає суттєве обмеження життєдіяльності, вона сприяє соціальній дезадаптації, яка обумовлена порушеннями у розвитку, труднощами у самообслугованні, спілкуванні, придбанні професійних навиків. Засвоєння дітьми-інвалідами соціального досвіду, включення їх в існуючу систему суспільних відношень потребує від суспільства певних додаткових заходів, засобів та зусиль (це можуть бути спеціальні програми, центри по реабілітації, навчальні заклади, творчі об'єднання). Розробка цих заходів повинна базуватися на знанні закономірностей, задач, сутності процесу соціалізації.

Подолання людиною з інвалідністю ізольованості, відчуженості, реалізація прав і здібностей, бажання бути рівноправним та повноцінним

членом суспільства можливі не тільки за умов медичної, соціальної, психологічної підтримки, а й завдяки формуванню у неї життєвого внутрішнього стрижня, що проявляється у духовно-моральних цінностях.

Одна з головних проблем коли дитина-інвалід дорослішає. Це проблема майбутнього, дорослого життя дітей, їх місця у соціумі. Здебільшого діти-інваліди здатні виконувати ту чи іншу роботу, однак дуже мала частка інвалідів працює на робочих місцях. Причин тому багато. Перед усім невирішеність проблем архітектурного оточення, непристосованість громадського транспорту і не тільки. Психологічно інваліду дуже важко працювати серед байдужих, чи негативно налаштованих людей. Інвалідів намагалися ізолювати від суспільства в спеціальних закладах. Дитина-інвалід та її близьке оточення опинялися сам на сам зі своєю бідною. Провідним компонентом соціальної роботи з даною категорією дітей є формування індивідуальності, її соціалізація з урахуванням потенційних можливостей і потреб кожної дитини. Побудова взаємозв'язків дитини з мікро і макросередовищем, розвиток її збережених психофізичних можливостей здійснюється шляхом розширення сфери спілкування, організації дозвілля, творчої та ігрової діяльності, допомоги у самообслуговуванні і пересуванні, забезпечення ліками і продуктами харчування, організації оздоровлення [4].

**Метою статті** є висвітлення етапів практичної роботи над виставою як елемента єдиного навчально-реабілітаційного процесу з метою реабілітації та соціальної адаптації дітей-інвалідів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Останні десятиліття досить поширеною стає творча самореалізація людей із психофізичними особливостями через сценічні види мистецтва і, насамперед, через театр у всіх його формах та проявах. І ось тут виникає полеміка навколо доцільності такої творчості [5, с. 4].

Нині державні та громадські організації знаходяться в пошуку новаторських форм, за допомогою яких людина з функціональними обмеженнями могла б розвиватися як фізично, так і духовно, що дасть їй можливість органічно інтегруватися та адаптуватися в суспільство.

Таким чином, почали створюватися різноманітні колективи та групи, які через призму сценічного мистецтва намагаються вирішити деякі свої проблеми: в соціалізації, інтеграції, освіті, реабілітації і, власне, у творчій самореалізації.

Чому із всіх видів мистецтва пріоритетним став театр? Театр являє собою синтетичний вид мистецтва, який об'єднує в собі багато інших видів, що дає багатогранні можливості для розвитку.

Театр дає людям з функціональними обмеженнями можливість самовиразись, вирватись з домашнього усамітнення, а також певною мірою компенсувати деякі вроджені вади в рефлексії, моториці, скоректувати мову та розширити її діапазон.

Існують певні, сталі закономірності театрального мистецтва, властива йому абетка. Без її знання і розуміння не можливо рухатись вперед, досягаючи певних творчих вершин. Завданням кожного керівника театрального колективу є пошук власного шляху чи методу до прочитання театральної абетки, спроба

зробити її доступною і зрозумілою, як для своїх акторів так і для широкої глядацької аудиторії.

Під час цього процесу виникає багато проблем. Поряд з тим немає одностайної думки щодо місця особливих театрів в житті суспільства у театрознавців, культурологів, психологів, медиків, педагогів. Воно і зрозуміло, особливий театр неможливо розглядати односторонньо або як культурне, або як соціальне чи будь-яке інше явище. Його вплив і значимість здається набагато ширшим.

Неоціненну роль у цьому процесі відіграє арт-терапія. Поезія, музика, театр – усе це величезний інструмент реабілітації і соціалізації людей з особливими потребами.

Інтегруючись у суспільство, незвичні артисти набувають імунітету до «реальної реальності», яка найчастіше стає бар'єром.

Арт-реабілітацію схематично можна пояснити в такий спосіб: права півкуля означає підсвідомість, ліва – свідомість. За творчість відповідає ліва півкуля. Творча реабілітація ефективніша за фізичну, бо вона відновлює зв'язки між органами, за які також відповідає та сама ліва півкуля, фізична реабілітація скерована передовсім на наслідок хвороби, не може відновити особистість. Якщо вміло об'єднати одну і другу, то отримаємо людей, які мають вагу в суспільстві й відчувають її. Роль арт-терапії можна пояснити також, як лікування через театр, образотворче мистецтво, музику. Вона має очевидні переваги перед іншим, заснованими винятково на вербальній комунікації, формами психотерапевтичної роботи, а саме: практично кожна людина (незалежно від свого віку, культурного досвіду і соціального стану) може брати участь в арт-терапевтичній роботі, яка не вимагає від неї яких-небудь здібностей до образотворчої діяльності чи акторських навичок. Кожен, будучи дитиною, малював, ліпив і грав. За допомогою мистецтва людина може не тільки виразити себе, але і більше довідатися про себе і про інших людей. Будуючи відносини з людьми, які володіють мовою звуків, фарб, рухів, тобто мовою несловесного спілкування, вона отримує новий досвід, полегшуючи своє спілкування з іншими людьми. Тому арт-терапія не має обмежень у використанні. Немає підстав говорити і про наявність яких-небудь протипоказань до участі тих чи інших людей в арт-терапевтичному процесі.

Арт-терапія є засобом вільного самовираження і самопізнання, припускає атмосферу довіри, терпимості й уваги до внутрішнього світу людини. Будь-яка людина здатна виразити себе, свої почуття і свій стан мелодією, звуком, рухом, малюванням. Для деяких людей це єдиний спосіб дати світу знати про себе, заявити про себе як про творчу особистість.

У творчості втілюються почуття, надії і страхи, очікування і сумніви, конфлікти і примирення. Творчі можливості як дитини, так і дорослого, реалізовані в процесі арт-терапії, припускають інтелектуальний, емоційний розвиток, розкриття творчого потенціалу, здійснення прав на гідне життя, можливість перебороти обмеження, викликані хворобою чи травмами.

Переживання моменту творіння дає сили для подолання перешкод і вирішення внутрішніх і зовнішніх конфліктів.



Арт-терапія, як спосіб соціальної адаптації, особливо важлива для людей-інвалідів, що в силу фізичних чи психічних особливостей свого стану найчастіше соціально дезадаптовані, обмежені в соціальних контактах. Творчий досвід, усвідомлення себе, розвиток нових навичок і умінь, дозволяють цим людям більш активно і самостійно брати участь у житті суспільства, розширюють діапазон їхнього соціального і професійного вибору. Розвиток творчого потенціалу людини сприяє її можливостям приймати рішення, більш успішно будувати своє життя [3].

Розглядають різні форми арт-терапії під час роботи з дітьми, підлітками і дорослими. Проте більш розповсюдженими є два основні варіанти арт-терапевтичної роботи – індивідуальної і групової арт-терапії. На жаль, можливості арт-терапії в нашій країні поки використовуються явно недостатньо. Цей метод став освоюватися в Україні порівняно недавно, а тому ще зовсім мало фахівців у цій галузі і, тим паче, тих закладів, на базі яких застосовується арт-терапія.

Особистість художника знаходить своє досконале вираження в умовах вимислу і постає перед глядачем у всьому багатстві природних форм: будь, то полотно художника чи пластичні форми скульптури, музичні образи чи «життя людського духу» втілене на сценічних підмостках.

Шлях до розкриття безмежних можливостей акторського дарування лежить через пізнання таємниць психотехніки, через активне тренування психофізичного апарата актора.

Пропонована модель інтегрованого театру може стати дієвим засобом розвитку і самореалізації за допомогою сценічного мистецтва – у даному випадку за допомогою театру.

Викладена нижче система розвитку психотехніки актора дає йому можливість вийти на самостійний шлях творчих пошуків.

«Психотехніка» артиста у вузькому сенсі – як би заново сконструйований психофізичний апарат актора, підпорядкований законам сценічного мистецтва, що здійснює свою діяльність відповідно до творчих задач і художньої виразності.

Розвивати внутрішній творчий апарат актору допомагають внутрішні елементи психотехніки: уява, спілкування, увага, емоційна пам'ять, правда, віра, дія тощо. Але щоб відобразити на сцені внутрішнє життя, потрібний не тільки добре розроблений внутрішній апарат, а і винятково піддатливий фізичний апарат, що вірно передає результат творчої роботи почуття, його зовнішню форму втілення: міміка, голос, мова, інтонація, рух, пластика тощо.

Нарешті, психотехніка артиста – це система законів, нових умінь, прийомів, способів поведінки акторів на сцені, тобто, той арсенал засобів без яких неможливо створити справжній витвір художнього мистецтва.

Система тренінгу психотехніки артиста передбачає два основні типи підготовки.

Перший тип – повсякденне тренування, спрямоване на зміцнення і розвиток елементів самопочуття актора в їх різних комбінаціях і послідовності. Тренування другого типу – «ритуал» настроювання, що проводиться перед початком репетиції чи вистави для того, щоб розігріти, «розім'яти» творчий

апарат актора підготувати його до творчого акту. Матеріал для «ритуалу» настроювання береться, як правило, з п'єси чи сценарію, за якими йде робота.

Довгий час у практиці театральних шкіл існувала система тренування студентів за окремими елементами психотехніки, так звані вправи на «увагу», «уяву», «запропоновані обставини», «дію», «віру й наївність», «темпоритму». Але ці окремі елементи не застосовувалися як єдина система тренування.

Дана методика націлена на максимальне розкриття органічної природи людини з особливостями її розвитку, індивідуальності, на основі знання законів художньої творчості; виховання творчої особистості, яка здатна сказати своє слово у мистецтві. Так, А.Л. Гройсман вважає, що психофізична гімнастика є «одним із прийомів психотерапії, що активізує і використовує фізичні дії не як самоціль, а для досягнення певного психологічного стану спокою, «м'язової радості», створення позитивних установок наступної розумової діяльності» [2, с. 37].

У розробці і проведенні психофізичного тренінгу будемо виходити з основних методичних принципів виховання й навчання звичайного актора. Тому не будемо в подальшому оперувати термінами «людина з розумовою відсталістю» чи «людина з функціональними обмеженнями», а замість них вживатимемо: студієць чи актор.

Основними принципами розвитку творчих здібностей акторів інтегрованого театру є такі принципи: системності, комплексного підходу до тренування актора, гри, послідовності і систематичності, індивідуалізації, посиленості та доступності навчання.

Принцип системності – тренування психофізичного апарату враховує багаторівневу структуру особистості, а також специфіку умов колективної творчості, до якої залучається студієць. «Система», як відомо, це внутрішня чи зовнішня гармонізація багатьох взаємозв'язаних (чи взаємодіючих) елементів. Системність у тренінгах означає єдність двох взаємодіючих елементів:

а) об'єкта тренування (особистість з її властивостями і характеристиками та загалом весь колектив);

б) складових тренування (ролей, задач, форм, методів, засобів, умов тощо).

Структурні системи виступають, як сукупність зв'язків між її елементами і визначаються законами сценічної дії, психологічними й біомеханічними законами поведінки актора в умовах вимислу.

Принцип комплексного підходу до тренування актора. Специфіка акторської творчості, базується на дії в основі якої є вигадані, наперед визначені обставини ролі, і потребує від актора уміння задіяти в окремій ситуації весь комплекс психологічних і біомеханічних законів поведінки актора в умовах вимислу.

Принцип гри – гра в широкому понятті визначає сутність сценічного мистецтва. Принцип гри ніби «законодавчо» затверджує не зв'язану зі зміною життєвих реалій, безпосередню, і тому ніби «безвідповідальну» поведінку актора. Тим не менше, актор повинен проживати роль, одночасно уникаючи небажаної рефлексії за допомогою психологічних захистів в межах заданих педагогом обставин ситуації. З цього приводу С.М. Ейзенштейн зазначає, що

завдання педагога полягає у тому, щоб «змусити людину без будь-якої фізичної причини поводитися так, ніби насправді вона потопає без води, рятується від пожежі без вогню, кохає – у житті, можливо, ненависну вам дівицю, вмирає залишаючись живим ...» [1, с. 57].

Гра містить у собі, як необхідність, елемент імпровізації, яка передбачає наявність вміння діяти «тут» і «зараз», але не забуваючи про кінцевий результат. У тренінгу фактор імпровізації існує не тільки як необхідна умова його проведення (фантазія акторів не обмежується авторським текстом, ідейно значущим змістом пропонованих обставин, подій). Одночасно імпровізація є засобом напрацювання навичок психомоторних реакцій чи умовних рефлексів, імпровізаційного способу існування у сценічних умовах, як основи творчого процесу перевтілення. Іншими словами, імпровізація є умовою вироблення умовних рефлексів поведінки актора на сцені, яку Станіславський називав «умінням заново ходити, чути, бачити».

Принцип послідовності і систематичності – виходячи з досвіду театральної педагогіки, тренувальні вправи завжди будуються і логічно упорядковуються відповідно до основного принципу навчання: від простого до складного. Відповідно виділяють два рівні ускладнення тренувальних вправ: біомеханічний – горизонтальний рівень і психологічний – вертикальний рівень. На горизонтальному рівні удосконалюються біомеханічні дані актора (динамічні, кінетичні, координаційні, силові та ін.). На вертикальному рівні формуються якісні характеристики психічних реакцій: емоційна пам'ять, довільна увага, уява, мислення. Розподіл на рівні ускладнення тренувальних вправ умовний, однак необхідний для координування задач і форм тренінгу на різних етапах навчання. Систематичність тренування на основі розроблених комплексів вправ забезпечує швидку засвоєність матеріалу, можливість створення стійкого стану готовності актора до творчого акту, організованості і мобільності.

Принцип індивідуалізації, посиленості та доступності навчання – індивідуальний підхід до тренування актора дає можливість врахувати специфічні особливості, що характеризують творчу особистість: здатність до перевтілення, виразність, емоційна рухливість, а також властивості біомеханіки і психомоторики кожного індивіду, здатність до різних фізичних і психічних навантажень. Доступність означає врахування реальних можливостей і потреб актора, орієнтування на здатність сприйняття і виконання завдання. Принцип індивідуалізації містить у собі також принцип темпоритмічної волі – усі вправи виконуються студійцями на основі їх власної біоритмічної організації (без стимулювання музикою, відбиттям ритму тощо, якщо в цьому немає необхідності).

Вдосконалюючи психофізичний апарат актора, мається на меті сформувати пристосовану, діяльну творчу особистість, яка б володіла певними навичками життєвої поведінки та сценічного ремесла; формувати, за потребою, усвідомлення вимислу та реального життя, вміння створювати образну модель того чи іншого персонажу та імпровізаційно, в просторово-пластичних формах відтворити її на сцені. Розглянемо чотири параметри в предметі навчання:

- а) актор як матеріал навчання (особистісні характеристики, потенційні можливості);
- б) актор як майстер, що володіє своїм тілом як «інструментом ремесла»;
- в) актор як людина, що усвідомлює реальне життя і художній вимисел;
- г) актор як художник, що відтворює образ та імпровізаційно в ньому існує.

Основною структурною одиницею тренінгу є сценічна дія, яка, являє собою єдиний психофізичний процес досягнення мети в боротьбі з запропонованими обставинами, вираженими у часі і просторі. Дія синтезує в собі всі елементи акторської творчості, оскільки немає дії на сцені без уяви, запропонованих обставин, немає її і без довільної уваги чи без м'язової активності актора; нарешті, сценічна дія неможлива без боротьби, що виникає і розвивається на основі відносин, протиріч, внутрішніх і зовнішніх контактів героя в кожен момент його життя, а сам розвиток конфлікту знаходить висвітлення в темпоритмічній структурі дії. Для створення органічної дії на сцені необхідно відтворити «чотири життєвих потоки» (за Г. А. Товстоноговим): потік почуттів, думок, дії і способів відтворення в тій чи іншій просторовій пластичній формі. Ця всеохоплююча формула органічного існування актора на сцені складає абетку акторської майстерності і тому в тренуванні займає основне місце.

Тренінг (у перекладі з англійської «вправа») розглядається нами як творчий процес, спрямований на виконання завдань сценічної дії в обставинах вимислу і здійснюваний в образно-пластичній формі. Цей процес передбачає включення «трьох двигунів психічного життя»: мислення (внутрішньої мови), дії (вольового акту) і почуттів (емоційної пам'яті й відчуттів).

Розпочинаючи роботу над виставою режисеру потрібно зважити на можливості колективу та доступність матеріалу. Під час застосування конкретної методики, насамперед, слід пам'ятати ту мету, з якою створювалася театральна студія. Якщо її мета реабілітація та соціальна адаптація, постановка вистави не повинна бути самоціллю, а повинна стати елементом єдиного навчально-реабілітаційного процесу.

В роботі над виставою виокремлюють декілька етапів:

Перший етап – аналіз п'єси у формі «театру за столом».

«Театр за столом» – це початкова форма аналізу п'єси режисера спільно із студійцями, яка полягає у визначенні обставин, подій п'єси, логіки поведінки діючих осіб за допомогою власноруч створених лялькових персонажів. Оскільки робота відбувається за столом, тому називаємо її «театр за столом».

Такий підхід дає можливість студійцям ніби відчужено, не переносячи на себе, проаналізувати події, які відбуваються в п'єсі, визначити зерно характеру персонажів, їхню мету та лінію поведінки в запропонованих обставинах.

На цьому етапі було б доречним використання деяких елементів «ефекту відчуження» Бертольда Брехта. Цей напрямок в роботі над виставою, а особливо з акторами, що мають розумову відсталість, був би корисним.

Студійцям пропонується самим виготовити (намалювати, виліпити, пошити) героїв п'єси та створити «світ» у якому вони будуть існувати. Після завершення підготовчих дій слід переходити безпосередньо до «макетної»

вистави, «театру за столом». Ляльки починають оживати, говорити за допомогою майбутніх акторів. Діючи і одночасно спостерігаючи «згори», імпровізуючи з текстом, актори відпрацьовують свою майбутню роль, маючи нагоду вносити корективи щодо розкриття характеру поведінки в тих чи інших запропонованих обставинах. Такий «макетний аналіз» дає можливість побачити виставу як єдине ціле не тільки акторам, але й режисеру.

Другий етап. Вистава – як гра, в яку граємо тут і самі для себе.

Цей етап можна порівняти із репетицією вистави звичайними акторами. Тут застосовується принцип так званої «рольової гри». Цей репетиційний прийом досить вдало використовував у своїй роботі Пітер Брук.

Режисеру потрібно «розчленувати» п'єсу на умовні частини, відповідно до подійного ряду та на окремі факти (сцени), які знаходяться в структурі цих подій. Проаналізувавши попередню «макетну виставу» студійцям пропонується включитись у поетапну гру за мотивами п'єси над якою ведеться робота. Гра повинна прийняти таку форму де були б задіяні всі присутні студійці. Обираються ролі і починається імпровізована гра де не існує ні глядача ні актора – тільки сама гра для себе. Починати потрібно із самого початку п'єси і далі, обов'язково захоплювати попередній факт чи цілу подію (напрацьовується логічність та послідовність поведінки) та не забувати про запропоновані обставини самої гри. Студійці мають можливість спробувати себе в тій чи іншій ролі залежно від власного емоційного стану, який існує на даний момент, але в запропонованих обставинах п'єси.

Третій етап. Вистава як витвір мистецтва, що пропонується глядачеві.

Починаючи роботу в масштабній драматургії керівник, як правило, зіштовхується з проблемою розподілу ролей. Але роблячи аналіз двох попередніх етапів, вже досить чітко можна вказати на актора, який буде грати ту чи іншу роль.

Цей етап об'єднує все найвдаліше із двох попередніх етапів: схему епізодів і фактів з визначеними в них завданнями та конфліктами, характеристики персонажів та лінії їх поведінки. Режисеру разом з акторами залишається тільки привести ці епізоди до єдиного знаменника, пронизати однією наріжною ідеєю. Але для цього потрібна конкретна кінцева ціль – мовою режисури вона називається надзавданням – основна думка, заради якої створюється вистава. Керуючись надзавданням, режисер мусить організувати взаємодію акторів у запропонованих обставинах п'єси та вистави на основі свого режисерського задуму.

Працюючи безпосередньо з актором не потрібно йому постійно показувати як потрібно грати, а дієво позначити що саме потрібно грати. Такий підхід надасть актору можливість до імпровізації, а не бездумно копіювати режисера.

Найвищим досягненням такої праці було б те, коли глядач акцентував би увагу на переконливості гри актора з синдромом Дауна чи на чудовому співі сліпої співачки, а фокусувалося сприйняття на переконливу гру актора та чудовий спів вокаліста. Щоб глядачу було абсолютно байдуже, який діагноз поставив ВТК чи в цілому суспільство цій людині – бо вона творить, вона

художник, своєю творчістю допомагає собі і приносить задоволення та естетичну насолоду іншим.

Однією з можливостей привернути увагу громадськості до людей з вадами, а також єднання з інвалідами, – є проведення фестивалів.

Фестиваль інвалідів – це подія, що збагачує культуру загалом. Необхідність таких заходів давно усвідомили в європейських країнах. Скажімо, в Польщі інтеграційні театри існують від 1992 року, згодом їх аналоги засновували в Литві, США й Росії.

Першими у Києві і в цілому в Україні розпочала впровадження моделі інтегрованого театру як засобу реабілітації, самореалізації, інтеграції та розвитку творчих можливостей молодих людей з розумовою відсталістю, Спілка матерів розумово відсталих дітей – «Сонячний промінь», Оболонського району міста Києва. «Паростки» – театральний колектив створений на базі Спілки. На початку 2002 року, цей колектив дебютував на Міжнародному театральному фестивалі «Світ природи» у Львові, який проходив у рамках Українсько-Польської театральної програми «Не протоптана стежина». Наступним кроком було запрошення театру «Паростки» на «MIEDZYNARODOWE SPOTKANIA ARTYSTOW NIEPRZETARTEGO SZLAKU» (квітень 2002, Люблін, Польща). Ідеолог цієї програми Міхал Становскі та координатор Агнешка Войнаровська розповіли про те, що вони уже понад десять років займаються проблемами творчості неповно справних осіб і мають досить великий досвід у організації та проведенні подібних акцій. Особливу увагу польської сторони привернула методологія роботи з розумово-відсталими людьми на театральних теренах, як в мистецькому так і в реабілітаційному плані, в результаті чого була узгоджена попередня домовленість з Люблінським Католицьким Університетом про прийняття на стажування керівників театру «Паростки» з подальшою розробкою адаптованої театральної програми для неповно справних осіб, а також запозичення позитивного українського досвіду щодо роботи з вищезгаданою категорією людей. Завдячуючи цьому знайомству почалася багаторічна співпраця між Люблінською та Київською театральними програмами. Зібравши досвід колег, організаторам фестивалю було вже набагато легше переконувати, що фестиваль не утопія, а реальний захід, який допоможе сприйняти людину не як об'єкт соціальної допомоги, а як повноправну творчу одиницю.

Так започаткувалася добра традиція у кінці жовтня на початку листопада проводити Міжнародний інтеграційний театральний фестиваль з подальшою назвою «Сонячна хвиля». Основна мета фестивалю – соціальна реабілітація розумово відсталих інвалідів, інтеграція в суспільство та розвиток їх мистецьких можливостей через творчість. «Сонячна хвиля», об'єднує зусилля дитячих та юнацьких театральних колективів східноєвропейського регіону, привертає увагу громадськості до людей з особливими потребами та нагадує про необхідність надання їм рівних можливостей для існування у суспільстві.

Аналізуючи ті, поки що нечисленні театральні фестивалі, де представляють свою творчість актори з функціональними обмеженнями можемо констатувати – початок покладений досить вдалий. Вдалий не тільки в знаходженні різних форм сценічної виразності, але й в подоланні сприйняття

людини з функціональними обмеженнями не за її соціальним статусом – «інвалід», а за тим, на що вона насправді здатна.

**Висновки і пропозиції.** Одним із найбільш актуальних напрямків політики кожної розвиненої країни світу як в освітній, так і в соціальній сфері є психолого-педагогічна підтримка осіб з обмеженими можливостями, їх соціальний захист, оскільки ставлення до людини з інвалідністю багато в чому є показником рівня цивілізованого демократичного устрою держави. Ми впевнилися в тому, що ствердженню добра і впровадженню найкращих людських цінностей не можуть перешкодити кордони та відстані, адже душа і серце кожної людини розуміє мову любові і порозуміння.

### *Список літератури*

1. Будза А. Арт-терапия: Йога внутреннего художника. Ростов : Феникс, 2006. 317 с.
2. Гройсман А., Орлов Ю. Целительное рисование. Москва : 1996. 32 с.
3. Дженингс С., Минде А. Сны, маски и образы: практикум по арт-терапии. Москва : 2003. 384 с.
4. Діяльність центрів соціальних служб для молоді України : Сучасний стан і перспективи розвитку. Київ : 1999. 112 с.
5. Зверева І., Іванова І. Концептуальні основи соціального захисту людей з функціональними обмеженнями. Інвалід і суспільство: проблеми інтеграції. Київ : 1995. С. 4–10.

### *References*

1. Budza A. Art-therapy: Yoha vnutrenneho khudozhnyka. Rostov : Fenyks, 2006. 317 s.
2. Hroisman A., Orlov Yu. Tselytelnoe rysovanye. Moskva : 1996. 32 s.
3. Dzhenynhs S., Mynde A. Sny, masky y obrazы: praktykum po art-terapyu. Moskva : 2003. 384 s.
4. Diialnist tsentriv sotsialnykh sluzhb dlia molodi Ukrainy : Suchasnyi stan i perspektyvy rozvytku. Kyiv : 1999. 112 s.
5. Zvierieva I., Ivanova I. Kontseptualni osnovy sotsialnoho zakhystu liudei z funktsionalnymy obmezheniamy. Invalid i suspilstvo: problemy intehratsii. Kyiv : 1995. S. 4–10.

**Стаття надійшла до редакції 18 жовтня 2018 р.**

