

14. Romaniuk, L. and Cherepanyn, M. (2016), *Muzychne i teatralne zhyttia Stanyslavova (druga polovyna XIX – persha polovyna XX st.) : monohrafiia* [Musical and theatrical life of Stanyslaviv (second half of XIX – early XX century: Monograph), Ivano-Frankivsk, Suprun V. P. (in Ukrainian).
15. Savak, B. (1995), Pages of History “Prosvita” in Denysiv (past), “*Prosvita*” v Denysovi (*materialy vystupiv na sviatkovii akademii, prysviachenii 120-richchiiu reiestratsii pershoi chytalni “Prosvity na Ternopilshchyni*) [“Prosvita” in Denysiv (materials speeches at festive academy dedicated to 120 anniversary of the registration of the first reading room “Prosvita” in Ternopil), compilation B. Savak, Ternopil–Kozova–Denysiv, pp. 15–22. (in Ukrainian).
16. Savak, Bohdan (2008), *Denysivskyy dukhovyy orkestr* [Denysiv brass band], Ternopil, Terno-hraf. (in Ukrainian).
17. Smoliak, Oleh (2016), *Muzychni tradytsii rodyny Antkivkykh (s. Ostriv Ternopilskoho raionu Ternopilskoi oblasti). Monohrafiia* [The musical traditions of Antkiv’s family (Ostriv village of Ternopil district Ternopil region)], Ternopil, Vyd-vo TNPU im. V. Hnatiuka. (in Ukrainian).
18. Hortyk, A. (2006), *Narys mynuvshyny sela Velyka Berezovytsia* [Essay of the past of village Velyka Berezovytsya], Ternopil. (in Ukrainian).
19. Cherepanyn, M. V. (1997), *Muzychna kultura Halychyny druhoi polovyny XIX – pershoi polovyny XX stolittia : Monohrafiia* [Musical Culture of Galychyna second half of XIX – early XX century: Monograph], Kyiv, Vezha. (in Ukrainian).
20. Yarema, K. (2001), Darling Ostriv, the native village: (history of village) *Podilske slovo* [Podillya word], 4 May. (in Ukrainian).

УДК 378. 147:792.028

Нінель Биченко

ТЕХНОЛОГІЯ НАВЧАННЯ МАЙБУТНІХ АКТОРІВ ТЕАТРУ

У статті досліджено технологію навчання та виховання майбутніх акторів драматичного театру. Виокремлено методи, засоби та форми, що сприяють становленню професійного діяча сцени драматичного театру, з’ясовано значення поняття “технологія навчання”. Здійснено моніторинг систем провідних діячів у галузі театрального мистецтва щодо підготовки майбутніх акторів та охарактеризовано ступінь їх впливу на психофізичний розвиток майбутнього актора.

Ключові слова: актор, драматичний театр, технологія, навчання, виховання, тренінг.

Нінель Биченко

ТЕХНОЛОГИЯ ОБУЧЕНИЯ БУДУЩИХ АКТЕРОВ ТЕАТРА

В статье исследована технология обучения и воспитания будущих актеров драматического театра. Выделены методы, средства и формы, которые способствуют становлению профессионального деятеля сцены драматического театра, выяснено значение понятия “технология обучения”. Осуществлен мониторинг систем ведущих деятелей в области театрального искусства по подготовке будущих актеров и охарактеризованы степень их влияния на психофизическое развитие будущего актера.

Ключевые слова: актер, драматический театр, технология, обучение, воспитание, тренинг.

TRAINING TECHNOLOGY OF FUTURE THEATER ACTORS

The article deals with future theatre actors' technic investigation, the main methods, means and forms, promoting the professional theatre actor formation, have been highlighted; the meaning of the notion "training technic" has been identified. The systems of the leading theatrical masters towards future theatre actors training have been monitored as well as its influence on future actors' psychophysical development.

Such researchers and theorist of theatrical art as N. Korniienko, L. Oleinik, B. Topolevskyi, L. Lymarenko, E. Ganelin have referred to the issue of theatre students preparation and training in educational process. Most of them has formed the basic principles of education of Ukrainian national theater actor, developed the technique and technology schooling of acting.

Thanks to the works of outstanding Ukrainian theater artists nowadays we have the opportunity to view and experience the background of theatre directing and actors' training. In particular, the book "To the young directors" is considered as one of the fundamental works of a famous Ukrainian actor, director P. Saksaganskyi. Voluminous pedagogical and educational guidelines for future professionals Ukrainian theater can be found in the heritage of L. Kurbas, M. Krushelnytskyi, H. Yura, I Karpenko-Karyi.

Despite the great variety of methods and means that are used to create a professional theatre actor, we should not forget about the main pattern – teacher and his personality and image. The teacher's image influences an actor's formation greatly, because they are always in the state of never ending interaction. It is not enough just to possess theoretical basis, moreover, a good teacher must not only know, but want and be able, have also practical experience to share with while he is training theatre students.

There is a firm belief: everyone who joins a theatrical pedagogy does it individually. Reasoning and intuition, image and idea, content and form, national and international laws of life and imagination, tradition and innovation are combined in the work of each artist's in peculiar. Practical experience of predecessors – has always been the school that encourages the further reflection, but above all to create conditions for further work on the search for new forms of education.

Speaking about training technic we cannot help mentioning Les Kurbas and his effective training method that is conducted in two ways:

The first way – when you work on your abilities like speaking, pronunciation, singing, moving, dancing; the second one deals with analysis, deep psychological analysis which later on can be applied to be able to switch form one character to another.

Some traits of analyzing oneself are met nowadays in a modern theater studio in Kharkiv entitled as EKMATEDOS. Its main activity is improvisation, relying just on feelings, emotions that exist inside.

In conclusion we tend to highlight training sessions as the most progressive method in actors' preparation sphere. The main aim of training sessions are to promote the process of personal development, to realize creative potential, to achieve the optimal lifelike level. Only these sessions are the most helpful and make psychophysical apparatus of students be capable to perform on a stage.

Key words: actor, drama theatre, technic, education, teaching.

Кожна країна, нація протягом століть творила і накопичувала історію, традиції, звичаї, що становить її культуру. Адже культура – це духовні й матеріальні надбання нації. Нині театр є невід'ємною складовою української культури. Все більше та більше громадян звертаються до театру не лише як до мистецтва, а й до засобу отримання естетичної насолоди. Тож попит на талановитих та професійних акторів, які втілюватимуть героїв п'єс драматургів-класиків і сучасників, вражатимуть своєю майстерністю й експресивністю на сцені, дедалі зростає. Водночас актуалізується питання технології підготовки таких акторів, адже, як відомо широкому загалу, талант – це лише необрамлений діамант, котрий потребує щоденного та клопіткого шліфування, праці.

До питання виховання та підготовки актора театру звертались у своїх роботах передусім теоретики і практики театральної справи Н. Корнієнко [6], Л. Олійник [10], В. Тополевський [12], Л. Лимаренко [9], Є. Ганелін [3], які сформували основні засади виховання актора українського національного театру, розробили методику і технологію акторської школи.

Мета статті – проаналізувати й виокремити провідні форми та методи виховання майбутніх акторів театру, що становлять технологію навчання і виховання майбутнього професіонала драматичного театру.

Завдяки видатним митцям українського театру нині наявний певний фундамент режисерської і педагогічної теоретичної думки. Зокрема, однією з основоположних праць є книга-звернення “До молодих режисерів” видатного українського актора, режисера й театального діяча П. Саксаганського. Значний пласт педагогічно-виховних настанов для майбутніх фахівців українського театального мистецтва містить літературна спадщина Л. Курбаса, М. Крушельницького, Г. Юри, І. Карпенка-Карого.

Беззаперечною константою високоякісної підготовки майбутнього актора драматичного театру завжди була і є особистість та професійність викладача, наставника, який не лише дотримується вимог навчання та виховання затвердженого навчально-методичного комплексу дисципліни, а й органічно ділитися досвідом. До питання особистості та іміджу педагога-викладача як основної складової усього навчального процесу в театральних вищих навчальних закладах, звернув у своєму дослідженні В. Ю. Тополевський. Дослідник зауважив, що імідж вихователя базується на співіснуванні, взаємодії та осмисленні безпосередньої особистої сценічної практики й педагогічної діяльності, в основі якої – конгломерат глибоких теоретичних знань та осмисленого особистого професійного досвіду. Хист до теоретичних узагальнень притаманний не всім талановитим практикам театру. Також В. Ю. Тополевський зазначив, що той, хто здатний здійснити навчальну постановку вистави, втілюючи свій творчий задум, не завжди спроможний бути й вихователем. Тож, на думку В. Ю. Тополевського, виховувати має не той, хто хоче, а той, хто хоче і може, та вміє. У разі належної компетентності викладача вищого навчального закладу у всіх згаданих напрямках театральної творчості питання виховання не є актуальним. Там, де на посаду педагога залучають людину, котра не має необхідних якостей, процес художнього виховання неминує замінити адміністративна особа, а розкриття творчого потенціалу актора замість того, щоби бути провідним завданням педагога, стає підпорядкованим: в одному студентові “актор” та “учень” існують відокремлено й навіть протиставляються один одному, що гальмує становлення творчої особистості.

Є тверде переконання: кожен, хто долучається до театральної педагогіки, робить це індивідуально. Розум та інтуїція, образ та ідея, зміст і форма, національне й інтернаціональне, закони життя та фантазія, традиції і новаторство поєднуються у творчості кожного митця своєрідно. Практичний досвід попередників – завжди школа, що заохочує продовжувати роздуми, але передусім необхідно створити умови для подальшої роботи щодо пошуку нових форм виховання. Педагог у театральному виші може бути майстром за умови наявності хисту до поєднання в професійній діяльності багатьох функцій. У цьому сенсі обов’язковим є вивчення досвіду таких універсальних, тобто справжніх педагогів-режисерів минулого, як В. Немирович-Данченко, К. Станіславський, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий. Адже відомо, що, очолюючи театри як художники, вони не уникали виховної та педагогічної діяльності, досконало знали й виконували разом з творчими й інші необхідні для функціонування театального колективу справи [12, с.200]. Дуже влучно зазначив К. С. Станіславський: “Режисер-адміністратор, котрий може вести виставу, має підтримувати систематичну роботу і порядок. Це дуже складно, і не кожен педагог наділений відповідними якостями, які примушують слухатися” [11, с.215]. Актуальною для нинішньої мистецької освіти є проблема єдності естетичних принципів підготовки майбутнього актора. У керівництві педагогічним процесом колегіальність можлива лише за умови спілкування, узгодження та дискутування з колегами по цеху: викладачами з різних дисциплін, хореографії, сценічного мовлення, вокалу. Тобто, маємо на меті зазначити важливість урахування міждисциплінарних зв’язків. Адже актор – це “універсальний солдат”, який водночас необхідно володіти арсеналом

мистецьких умінь, а саме: природно та органічно передавати настрій і внутрішню сутність героя на сцені.

Тож перед нами постає саме питання впровадження ефективної технології навчання та виховання майбутнього актора драматичного театру.

Що ж закладено в поняття “технологія навчання”?

Нам найбільше імпонує визначення згаданого поняття у словнику “Професійне навчання” С. М. Вишнякової. А саме: “Технологія навчання” – системний метод проектування, реалізації, оцінки, корекції і наступного здійснення процесу навчання, а також технічне забезпечення даного процесу. Технологія навчання має відображати сучасний рівень науково-педагогічних знань, застосовувати ефективні методи навчання та виховання; має гарантувати стовідсоткове досягнення намічених цілей навчання та виховання; всі технології навчання необхідно забезпечувати застосуванням об’єктивних методик контролю якості процесу формування особистості [2, с. 344].

Отже, технологія навчання та виховання майбутнього актора драматичного театру має охоплювати методи, форми і засоби навчання.

Серед ефективних методів навчання ми не можемо не згадати про методику підготовки акторів за системою Леся Курбаса.

Як відомо широкому загалові педагогів-режисерів, підвалини акторської майстерності в театральній школі Леся Курбаса закладені за двома основними методами. Перший – гранична локалізація окремих складових професійної вправності й праця над їхнім удосконаленням: робота численних станцій, комісій, лабораторій, приміром, слова, голосу, хореографії тощо. Другий – засвоєння різних технологій праці над роллю та експериментальні засоби аналізу та синтезу самої природи акторської творчості (передусім заняття з так званої практики сцени). Саме у цьому напрямку відбувався найплідніший розвиток традиційних методик виховання актора та його професійного навчання. Результат такого творчого розвитку традиційних методик – радикальне професійне переозброєння акторів березільської школи. Особливо акцентували на роботі, спрямованій на зміцнення інтелектуальних підвалин творчості. У процесі навчання акторської майстерності постійно тривала боротьба з неконтрольованою рефлексією: зберігаючи емоційність виконання, актор повинен був відмовитися від традиційної гри “нутром”.

Митець дотримувався своєї системи виховання акторів, що складається з ряду законів: закон мотивації, закон перспективи, закон сприймання світу, закон фіксації, закон послідовності діяння, закон ритмічності, закон контрастів, світлотіні тощо [5].

Нашу увагу привернула створена у 2001 р. при Харківській державній академії культури експериментальна майстерня театральних досліджень ЕКМАТЕДОС. Процес навчання в ній відбувається не за класичним зразком – від простого до складного. Виховання учнів ЕКМАТЕДОС – це створення паралельного світу існування творчої особистості як у реальному житті, так і у виставі. Саме на це спрямована робота творчої лабораторії. Важливо з’ясувати, з яких саме чинників складається внутрішнє паралельне життя, як воно виникає і яким чином його можна матеріалізувати на сцені. Стосовно методики викладання акторської майстерності розроблено власний принцип опанування цієї водночас складної та цікавої професії. В ЕКМАТЕДОСІ зі самого початку актора не навчають, а виховують згідно із законами творчості, що узгоджуються з поглядами й історично зафіксованими методами роботи видатних режисерів. Слід не “муштрувати” молодого актора на першому етапі навчання, а надати йому під час виконання сценічних імпровізацій свободу мислення в просторі й часі, розкриваючи неповторне власне “Я” особистості. Це допомагає значно докладніше зрозуміти, хто такий актор і навіщо він існує на сцені. У школі ЕКМАТЕДОС немає поняття “етюд”, а використовують його заміник – “сценічна імпровізація”. Це зроблено свідомо, оскільки імпровізація потребує від актора внутрішньої та зовнішньої свободи – бажання злетіти над побутом до неба самопізнання, екзистенції, творчого та духовного пошуку власного “Я” в системі космосу. Таким чином актор та режисер наближаються до усвідомлення себе, власного “Я” на сцені, але, на жаль, нині забуте поняття “людської позиції” як

унікальності біологічного та духовного існування людини у величезному космічному просторі, оскільки її виховання значно впливає на формування особистості майбутнього митця.

Особистість – це людина, яка може відтворити в просторі й часі неповторний акт творчості вистави, проблемну сутність сучасності в сценічно-художньому образі. Пошук становлення молодого митця розпочинається одночасно двома способами, які повинні допомогти йому розуміти паралельний світ існування у виставі:

– перший спосіб – опанування всіх професійних елементів техніки і технології актора, що напрацювало людство;

– другий шлях – очищення тіла та духу актора й режисера від нашарувань негативних явищ реального життя.

Теоретично-практична базова підготовка потрібна як акторові, так і режисерові, щоб, маючи ці знання, актор та режисер на практиці могли бути поліфонічними, тобто скеровувати увагу глядача, змушуючи його після вистави самостійно шукати в емоційному плані розв'язання тих проблем, які він бачив під час вистави. Усе це актори і режисери школи ЕКМАТЕДОС вивчають тоді, коли починають пізнавати театральні напрями та школи в інтеграційному сенсі категорії “паралельний світ” [1].

Дуже цікавий підхід у вихованні майбутніх акторів пропонує І. Лимаренко. Дослідник стверджує, що як у театральній педагогіці, так і в педагогічній практиці вищої школи набуто немалий досвід упровадження тренінгів. Але педагогічна творчість – це завжди пошук ефективного розвитку особистості нового сучасного покоління студентів, прагнення досягнути найвищого професійного рівня, якого потребує сьогодення [9].

Проте доцільно підкреслити, що акторський тренінг – психофізіологічна техніка творчості – перебував у колі уваги театральних педагогів з початку ХХ століття [4, с. 11].

За дослідженням Л. І. Лимаренко, впровадження акторських тренінгів набуває суттєвого значення в педагогічній практиці вищих навчальних закладів [8].

Термін “тренінг” (походить від англійської training) має ряд визначень – виховання, навчання, підготовка, тренування, вправа. На думку дослідників теорії театального мистецтва, тренінг – це форма спеціально організованого навчання для вдосконалення особистості, у ході якого вирішують певні конкретні завдання. Однак слід нагадати, що тренінг – це не тільки активна форма групової роботи, а й ефективна форма індивідуальної діяльності кожного учасника студентського театру над собою. Шлях до розкриття можливостей особистісних дарувань лежить через пізнання таємниць психотехніки, через постійне тренування психофізичного апарату.

Розуміння тренінгу як творчого процесу навчання передбачає “вмикання” трьох двигунів психофізичного життя: розуму, волі, почуттів. Узагалі, кожен тренінг має конкретну установку, але загальною метою тренінгової програми є:

- сприяння процесу особистісного розвитку;
- реалізація творчого потенціалу;
- досягнення оптимального рівня життєдіяльності.

Саме акторські тренінги, змінюють психофізичний апарат студента відповідно вимог творчого процесу діяльності студентського театру.

Виконання вправ акторського тренінгу має дві мети: удосконалення пластичності нервової системи та усвідомлене відтворення роботи механізмів життєвої дії – механізму сприйняття і реакції, механізмів “переключення” тощо. Обидві мети тренінгу зливаються в єдине ціле, тому що кожної з них досягають на основі іншої, тобто передбачено удосконалення психофізичного апарату на матеріалі вправ, що аналізують та освоюють механізми життєвої дії.

Інструмент актора – його внутрішні (психічні) та зовнішні (фізичні) дані, які К. С. Станіславський називав “елементами творчості”. Тіло актора, голос, нерви, темперамент є його знаряддям праці. Він неодноразово підкреслював, що професійна сценічна дія можлива лише за умов віртуозного володіння всім спектром своїх психофізичних даних.

Постійне вдосконалювання цих елементів і становить зміст роботи актора над собою (перший розділ системи Станіславського), що припускає щоденний тренінг і муштру, спрямовані на вдосконалювання акторської техніки.

Володіння своїм “інструментом” – психофізикою дає акторові змогу повноцінно й професійно працювати на сцені незалежно від натхнення, а саме: входить у потрібний творчий стан саме тоді, коли це необхідно; вольовим зусиллям досягати правильного творчого самопочуття. Також К. С. Станіславський надавав великого значення індивідуальним вправам на пам'ять фізичних дій та відчуттів, називаючи їх “гамами для акторів”, і рекомендував вводити їх у щоденний акторський тренінг не тільки початківцям, а й досвідченим акторам [7].

Наш моніторинг основних форм і методів навчання та виховання майбутніх акторів драматичного театру дає змогу ще раз довести, що нема єдиної та ідеальної технології підготовки майбутнього актора. Педагог-наставник – вільний у виборі й застосуванні методів та форм навчання, хоч одночасно є відповідальним за підбрану технологію. Тому метою подальших розвідок нашого дослідження буде пошук ефективних видів тренінгів, що впливатимуть на формування психофізичної гнучкості майбутнього актора драматичного театру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борис І. О. Процес становлення професії актора та режисера [Електронний ресурс] / І. О. Борис // *Культура України*. Вип. 46. – 2014. – С. 180–189. – Режим доступу до ресурсу: http://www.ic.ac.kharkov.ua/ic_old_2016/RIO/ku/kultura46/24.pdf
2. Вишнякова С. М. Профессиональное образование: словарь. Ключевые понятия, термины, лексика / С. М. Вишнякова. – Москва: НМЦ СПО, 1999. – 538 с.
3. Ганелин Е. Р. Азы актёрского мастерства / Е. Р. Ганелин. – СПб. : “Речь”, 2002. – 240 с.
4. Гиппиус С. В. Актёрский тренинг: Гимнастика чувств / С. В. Гиппиус. – СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2009. – 377 с.
5. Єрмакова Н. Лесь Курбас – театральний педагог / Н. Єрмакова // *Проблеми театральної освіти в Україні: Матеріали наукової конференції* [Голова ред. колегії: акад. І. Д. Безгін]. – К. : ВВП “КОМПАС”, 2003. – С. 9–11.
6. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. (Пошук картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова. Прогноз) / Н. Корнієнко. – К. : Факт, 2000. – 160 с.
7. Крымова Н. А. Станиславский – режиссер / Н. А. Крымова. – Москва : Искусство, 1984. – 144 с.
8. Лимаренко Л. І. Застосування акторського тренінгу в підготовці майбутніх учителів художньої культури / Л. І. Лимаренко // *Педагогічний процес: теорія і практика*. Зб. наук. пр. – К. – 2003. – Вип. 2. – С. 38–44.
9. Лимаренко Л. І. Тренінг як форма навчання у студентському театрі вищого навчального закладу гуманітарного спрямування / Л. І. Лимаренко // *Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції, “Наукові дні”*. – 2008. – С. 80–83.
10. Олійник Л. До питання виховання акторів на першому курсі / Л. Олійник // *Проблеми театральної освіти в Україні. Матеріали наукової конференції*. – К. : ВВП Компас, 2003. – С. 12–21.
11. Станиславский К. С. Собрание сочинений : в 8-ми т. / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1961. – Т. 8 : Письма 1918–1938. – С. 215–216.
12. Тополевський В. Ю. Сучасні аспекти виховання молодих акторів [Електронний ресурс] / В. Ю. Тополевський // *Культура України*. Вип. 47. – 2014. – С. 198–203. – Режим доступу до ресурсу: <http://ku-khsac.in.ua/kultura47/27.pdf>

REFERENCES

1. Borys, I. O. (2014), “Process of actor and director formation”, *Culture Of Ukraine*, no. 47, available at: http://www.ic.ac.kharkov.ua/ic_old_2016/RIO/ku/kultura46/24.pdf. (in Ukrainian).
2. Vishniakova, S. M. (1999), *Profesional'noe obrazovanie: Slovar'. Klyuchevye poniatiya, terminy, leksika* [Professional education: Dictionary. Key terms, notions, vocabulary], Moscow. (in Russian).
3. Ganelin, E. R. (2002), *Azy akterskogo masterstva* [Basics of Acting Arts], Sankt Petersburg, Rech. (in Russian).

4. Gippius, S. V. (2009), *Akterskiy trening: Gimnastika chuvstv* [Actor Training: Senses Gymnastics], Sankt Petersburg, Praim-Yevroznak. (in Russian).
5. Yermakova, N. (2003), “Les Kurbas – theatrical teacher”, *Problemy teatralnoi osvity v Ukraini: Materialy naukovoï konferentsii* [Theatrical education problems in Ukraine. Conference proceedings], Kyiv, Kompas. (in Ukrainian).
6. Korniienko, N. (2000), *Ukrainskyi teatr uperedden tretioho tysiacholittia (Poshuk kartyny svitu. Tsinisni oriientastii. Mova. Prohnoz)* [Ukrainian theatre on the eve of the third millennium (World picture searching. Valuable orientations. Language. Prediction)], Kyiv, Fakt. (in Ukrainian).
7. Krymova, N. A. (1984), *Stanislavskiy rezhisor* [Stanislaskyi director], Moscow, Iskustvo. (in Russian).
8. Lymarenko, L. I. (2003), Application of actor training in future teachers’ preparation of artistic culture, *Pedahohichnyi protses: teoriya i praktyka. Zbirnyk naukovykh prats* [Pedagogical Process: Theory and Practice. Collected Works], vol. 2, pp. 38–44. (in Ukrainian).
9. Lymarenko, L. I. (2008), “Training as a teaching form in the student theater of higher educational humanitarian establishment”, *Materialy IV mizhnarodnoï naukovo-praktychnoï konferentsii “Naukovi dni”* [Materials of IV scientific practical conference “Scientific days”], pp. 80–83. (in Ukrainian).
10. Oliynyk, L. (2003), “To the question of teaching first-year students at theatrical department”, *Problemy teatralnoi osvity v Ukraini. Materialy naukovoï konferentsii* [Problems of theatrical education, Materials of scientific conference], Kyiv, Kompas, 2003, pp. 12–23. (in Ukrainian).
11. Stanislavskiy, K. S. (1961), *Sobranie sochineniy : V 8-mi t.: Pisma 1918–1938* [Collected works : Vol. 8: Letters 1918–1938], Moscow, Iskustvo. (in Russian).
12. Topolevskiy, V. Y. “Modern aspects of young actors’ teaching”, *Culture of Ukraine*, Issue 47, available at: <http://ku-khsac.in.ua/kultura47/27.pdf>. (in Ukrainian).

УДК 7.091.01

Мирослава Мельник

МИСТЕЦТВО ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕАТРАЛІЗОВАНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ЯК СУЧАСНОЇ ЕСТРАДНОЇ ФОРМИ

У статті досліджено організацію та проведення театралізованої презентації як сучасної естрадної форми. Акцентовано увагу на структурі театралізованої презентації, де головною складовою є режисерський прийом. Розглянуто специфіку застосування символів та символіки у театралізованій презентації. Визначені важливі аспекти організації успішної театралізованої презентації. Доведено, що правильна, професійно підготовлена програма театралізованої презентації є важливою для компанії, фірми, організації, позаяк створює їх професійний імідж в умовах ринкової економіки.

Ключові слова: сучасні естрадні форми, театралізована презентація, режисерський прийом, символ та символіка, творча фантазія.

Мирослава Мельник

ИСКУССТВО ОРГАНИЗАЦИИ ТЕАТРАЛИЗОВАННОЙ ПРЕЗЕНТАЦИИ КАК СОВРЕМЕННОЙ ЭСТРАДНОЙ ФОРМЫ

В статье исследовано организацию и проведение театрализованной презентации как современной эстрадной формы. Акцентировано внимание на структуре театрализованной презентации, где главной составляющей является режиссерский прием. Рассмотрено специфику применения символов и символики в театрализованной презентации. Определены важные аспекты организации успешной театрализованной презентации. Доказано, что