

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ СОЦІАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ПСИХОЛОГІЇ
КАФЕДРА СОЦІАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА СПЕЦІАЛЬНОЇ ОСВІТИ**

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

бакалавра

на тему: **«СОЦІАЛІЗАЦІЯ ДОШКІЛЬНИКІВ ЗАСОБАМИ ЛЯЛЬКОВОГО
ТЕАТРУ»**

Виконала: студентка 5 курсу, групи 6.2319-сп-з
спеціальності 231 «Соціальна робота»
освітньої програми «Соціальна педагогіка»

Кушаніна Юлія Володимирівна

Керівник: кандидат педагогічних наук,
професор Заверико Н.В.

Рецензент: _____

Запоріжжя
2024

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 67 с., 51 джерел.

Об'єкт дослідження: особливості соціалізації дошкільників засобами лялькового театру.

Предмет дослідження: основні напрями лялькового театру як засобу соціалізації дошкільників.

Мета дослідження: на основі аналізу теоретичних досліджень та практичного досвіду розглянути вплив лялькового театру на соціалізацію дошкільників.

Методи дослідження: теоретичне дослідження соціалізації дошкільників засобами лялькового театру може використовувати різноманітні методи. Теоретичний аналіз джерел, контент-аналіз, проектування, спостереження, інтерв'ювання, опитування, ігрові методи, анкетування.

Теоретичне значення роботи «Соціалізація дошкільників засобами лялькового театру» може включати розширення наукових знань про соціалізацію дошкільників, вивчення впливу мистецтва на розвиток дітей, інтеграція психологічних та педагогічних теорій, розробка нових методологічних підходів, теоретичні основи для практичних програм, поглиблення розуміння ролі гри у розвитку дитини, аналіз специфіки соціалізації в різних культурних контекстах.

Практичне значення роботи полягає в тому, що вона не тільки збагачує наукові знання про соціалізацію дошкільників, але й відкриває нові можливості для використання лялькового театру як потужного інструменту виховання і розвитку дітей.

Галузь використання: дошкільна освіта, культурно-освітні заклади, спеціальна освіта, соціальна робота, інклюзивна освіта, педагогічна освіта.

СОЦІАЛІЗАЦІЯ, ДОШКІЛЬНИКИ, ЛЯЛЬКОВИЙ ТЕАТР, ОСОБИСТІСТЬ, ТЕАТР, ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ.

SUMMARY

Kushanina Y.V. Socialization of preschool children by means of puppet theatre

The qualification work consists of an introduction, 2 parts, conclusions, and a list of references (51 items). The qualification work is 72 pages long, 62 of them – main text.

The qualification work gives the theoretical observation of socialization of a preschooler by means of puppet theatre. It involves the expansion of scientific knowledge about the socialization of a preschooler, the study of the influence of art on the development of a child, the integration of psychological and pedagogical theories, the development of new methodological approaches, the theoretical foundations of practical programs, deepening the understanding of the role of play in child development, analysis of the specifics of socialization in different cultural contexts.

The object of the research: peculiarities of socialization of preschoolers by means of puppet theatre.

The subject of the study: the main directions of the puppet theatre as a means of socialization of preschoolers.

The purpose of the study: based on the analysis of theoretical studies and practical experience, substantiate the influence of puppet theatre on the socialization of preschoolers.

In order to achieve this goal, the following tasks must be identified:

- to analyze the features of the main concepts of socialization of preschoolers;
- to reveal the history of the emergence and development of the puppet theatre;
- to reveal the essence and functions of the puppet theatre in the process of socialization of preschoolers;
- to determine the main areas of work of puppet theatres in the process of socialization of preschoolers;

- to describe the practical experience of using puppet theatre in the socialization of preschoolers.

The part 1 “Theoretical foundations of socialization of preschoolers by means of puppet theatre”. The theoretical significance of the work “Socialization of preschoolers by means of puppet theatre” may include the expansion of scientific knowledge about the socialization of preschoolers, the study of the influence of art on the development of children, the integration of psychological and pedagogical theories, the development of new methodological approaches, theoretical foundations for practical programs, deepening the understanding of the role of play in child development , analysis of the specifics of socialization in different cultural contexts.

The part 2 “Puppet theatre as a means of personal socialization” has practical significance and that it not only enriches scientific knowledge about the socialization of preschoolers, but also opens up new opportunities for using puppet theatre as a powerful tool for educating and developing children.

The analysis of the results has proved the effectiveness and has used as a means of raising and teaching children. Modern trends indicate a growing interest in puppet theatre in the educational process, in particular, in the process of socialization of preschoolers.

Keywords: socialization, preschoolers, puppet theatre, personality, theatre, means of expression.

ЗМІСТ

Вступ	8
Розділ 1. Теоретичні основи соціалізації дошкільників засобами лялькового театру.....	11
1.1. Особливості соціалізації дітей дошкільного віку.....	11
1.2. Історія дослідження діяльності лялькового театру як засобу соціалізації	20
1.3. Перспективи розвитку соціалізації дошкільників засобами лялькового театру.....	27
Висновки до першого розділу.....	33
Розділ 2. Театр ляльок як засіб соціалізації особистості.....	35
2.1. сутність та функції лялькового театру в соціалізації дошкільників.....	35
2.2. Основні напрямки роботи театрів ляльок в процесі соціалізації дошкільників.....	42
2.3. Опис практичного досвіду.....	47
Висновки до другого розділу.....	64
Висновки	65
Список використаних джерел	68

ВСТУП

Сучасний світ постійно змінюється, а разом з ним і форми впливу на соціалізацію дітей. Становлення особистості в дитинстві визначається впливом різноманітних факторів, серед яких значне місце займають культурні та освітні засоби. У цьому контексті ляльковий театр, як форма мистецтва та виховання, виявляється цікавим об'єктом дослідження.

Протягом останніх десятиліть, із зростанням інтересу до психології дитинства та соціальної антропології, дослідники (М. Аскаріна, К. Бібанова, Н. Денисова, М. Фігурін) активно вивчають вплив різних аспектів культури на формування особистості дитини. Однак, на жаль, досліджень, присвячених використанню лялькового театру як засобу соціалізації дошкільників, поки що недостатньо.

Перші наукові роботи, що стосуються використання лялькового театру у процесі соціалізації, були проведені в середині минулого століття (Smith, 1956; Johnson, 1962). Однак, з того часу багато змінилося: суспільство стало більш різноманітним, доступ до інформації зрос, та сфера дитячої психології та педагогіки значно розвинулася. Тому, актуальність подальших досліджень у цій області зростає.

Ляльковий театр, здавалося б, старовинний вид мистецтва, однак його значення у сучасному вихованні дітей набуває нових вимірів. Завдяки своїй доступності та інтерактивності, ляльковий театр може стати ефективним інструментом для формування соціальних навичок та комунікативної компетентності у дошкільників.

Незважаючи на поширеність використання лялькового театру у дошкільній педагогіці, наукові дослідження, присвячені його впливу на соціалізацію дітей, є досить обмеженими. Провідні соціологи та психологи (Л. Виготський, Л. Божович, Д. Ельконін, О. Запорожець, О. Кононко, Г. Люблінська, С. Холл) показують зростаючий інтерес до ролі мистецтва у

вихованні, що підкреслює важливість детального дослідження впливу лялькового театру на соціалізацію дошкільників.

Деякі провідні соціологи та психологи, такі як Л. Виготський, Ж. Піаже, Е. Еріксон та Б. Бетельхейм, внесли значний вклад у розвиток теорій виховання та соціалізації дітей. Вони відзначали важливість мистецтва, включаючи ляльковий театр, у формуванні особистості та соціальних навичок у дітей.

Л. Виготський вважав, що ігрова діяльність є ключовим механізмом внутрішнього розвитку дитини. Його теорія «зони найближчого розвитку» підкреслює важливість соціального спілкування та співпраці в процесі виховання.

М. Монтесорі розвинула методику виховання, яка активно використовує мистецтво та ігри як засоби стимулювання розвитку у дітей. Вона підкреслювала важливість вільної діяльності дитини та оточення її стимулюючими матеріалами, до яких входили іграшки та матеріали для маніпуляцій.

Р. Штайнер, засновник антропософії та відомий педагог, також підкреслював важливість мистецтва у вихованні. Він розвинув концепцію виховання, яка враховує фізичний, розумовий та духовний розвиток дитини, включаючи в цей процес елементи мистецтва, такі як музика, малювання та рукоділля.

Ж. Піаже вивчав розвиток моральних та соціальних концепцій у дітей та підкреслював важливість ігрової діяльності у цьому процесі.

Е. Еріксон розглядав важливість культурного контексту для формування самоідентифікації дитини та вирішення психосоціальних криз.

Б. Бетельхейм досліджував вплив казок та інших літературних творів на психічний розвиток дітей, а також використання мистецтва у психотерапії.

Ці вчені та їхні дослідження вказують на значення мистецтва, включаючи ляльковий театр, у процесі виховання та соціалізації дітей. Вони підкреслюють не лише естетичні аспекти мистецтва, але й його вплив на розвиток когнітивних, емоційних та соціальних навичок у дітей дошкільного віку. Їхні

ідеї та методи стали основою для розвитку педагогічних підходів, які активно використовують мистецтво, включаючи ляльковий театр, як інструменти для сприяння розвитку дітей у всіх аспектах їхньої особистості.

На основі зазначених фактів і досліджень можна зробити висновок про важливість дослідження впливу лялькового театру на соціалізацію дошкільників у сучасному світі. Перш за все, необхідно підкреслити, що зростання інтересу до психології дитинства та соціальної антропології свідчить про постійну потребу в нових дослідженнях і розвитку педагогічних підходів. Наступним важливим аспектом є те, що ляльковий театр, хоч і старовинний вид мистецтва, виявляється актуальним та ефективним інструментом для формування соціальних навичок та комунікативної компетентності у дошкільників. Проте, незважаючи на це, наукових досліджень у цій області поки що недостатньо, що створює потребу в подальших дослідженнях та вивченнях.

Об'єкт дослідження: особливості соціалізації дошкільників засобами лялькового театру.

Предмет дослідження: основні напрями лялькового театру як засобу соціалізації дошкільників

Мета: на основі аналізу теоретичних досліджень та практичного досвіду розглянути вплив лялькового театру на соціалізацію дошкільників.

Для реалізації вказаної мети необхідно виділити наступні завдання:

- проаналізувати особливості основні поняття соціалізації дошкільників;
- розкрити історію виникнення та розвитку лялькового театру;
- розкрити сутність та функції лялькового театру в процесі соціалізації дошкільників;
- визначити основні напрямки роботи лялькових театрів в процесі соціалізації дошкільників;
- описати практичний досвід використання лялькового театру в соціалізації дошкільників.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СОЦІАЛІЗАЦІЇ ДОШКІЛЬНИКІВ ЗАСОБАМИ ЛЯЛЬКОВОГО ТЕАТРУ

1.1. Особливості соціалізації дітей дошкільного віку

Соціалізація дітей дошкільного віку є важливим процесом, що включає у себе вивчення та засвоєння норм, цінностей, навичок та звичок, які визначаються культурою та соціальним середовищем, у якому вони виростають.

Соціалізація – термін, який використовується соціологами для опису процесу, у ході якого люди залучаються до соціуму життя, навчаються дотриманню соціальних норм, установок, зразків поведінки, засвоюють певні соціальні ролі: процесу, який уможлиблює існування суспільства і передачу його культури від покоління до покоління. Соціалізація може розумітися як суттєвий елемент соціальної взаємодії, активної творчої діяльності людини. Це розуміння ґрунтується на припущенні, що люди прагнуть до визнання у власних очах шляхом досягнення престижного статусу і схвалення з боку інших; при цьому індивіди соціалізуються шляхом приведення своїх дій у відповідність з очікуваннями інших [22, 45].

Соціалізація – це процес, в ході якого дитина поступово перетворюється на особистість, яка розуміє і саму себе і довкілля, набуває знань і навичок, притаманних культурі, в якій він (або вона) народився; процес інтеграції індивіда у суспільство, у різноманітні типи соціальних спільнот (група, соціальні інститути, соціальна організація) шляхом засвоєння ним елементів культури, соціальних норм і цінностей, на основі яких формуються соціально значущі риси особистості; процес розвитку людини як соціальної істоти, становлення її як особистості; процес засвоєння індивідом соціального досвіду, системи соціальних зв'язків і відносин; процес засвоєння індивідом знань,

досвіду, норм і цінностей, включення його до системи соціальних зв'язків і відносин, необхідних для його становлення і життєдіяльності в даному суспільстві; способи формування умінь і соціальних установок індивідів, які відповідають їх соціальним ролям; процес становлення особистості, навчання і засвоєння індивідом цінностей, норм, установок, зразків поведінки, притаманних певному суспільству, соціальній спільноті, групі [19, 231-235].

Розроблено сучасні концепції соціалізації особистості (Н. Голованова, Н. Заверико, І. Зверева, Н. Лавриченко, Г. Лактіонова, А. Мудрик, С. Савченко, С. Харченко); розкрито соціально-психологічні аспекти соціалізації з урахуванням вікових особливостей (В. Абраменкова, К. Альбуханова-Славська, І. Бех, Л. Божович, Л. Виготський, Д. Ельконін, І. Кон, О. Кононко, В. Кудрявцев, О. Леонтєв, В. Мухіна, А. Петровський, Т. Рєпіна, Д. Фельдштейн); соціально-педагогічні засади проблеми з урахуванням нової соціокультурної ситуації характеризуються у дослідженнях Т. Алексеєнко, О. Безпалько, В. Болгаріної, Т. Василькової, Ю. Василькової, М. Галагузової, І. Зверєвої, А. Капської, Л. Коваль, В. Кузя, С. Литвиненко, Л. Міщик, Л. Новікової, А. Рижанової, С. Хлеб'як, Л. Штефан.

Соціалізація особистості в дошкільному дитинстві є пріоритетним напрямом дошкільної освіти, важливим системним педагогічно виваженим процесом, пролонгованим у часі, змістовному, операційному аспектах, що дозволяє дитині прилучатися до соціокультурного процесу та освоювати позицію суб'єкта соціального життя. Процес педагогічно виваженої соціалізації дитини-дошкільника органічно вбудований у педагогічний процес кожного дошкільного навчального закладу і є стратегічною метою діяльності кожного педагога. Сучасна соціальна реальність має складний характер, базується на протиріччях і впливає на дитину позитивним або негативним чином. Нова соціокультурна ситуація неминуче задає нові параметри перебігу соціалізації, пред'являє її суб'єкту підвищені вимоги щодо формування нових моделей соціальної поведінки, конструюванні персональної системи цінностей [41, 90].

О. Хохліна, український психолог, виділяє три фази розвитку

особистості: адаптацію, індивідуалізацію та інтеграцію. Кожна з них виступає як момент становлення особистості в її найважливіших проявах і якостях – це своєрідні мікроцикли її розвитку [46, 16].

При цьому етапи розвитку особистості співпадають зі стадіями (етапами) процесу соціалізації. Таким чином, згідно з поглядами ряду авторів (О. Глоба, В. Засенко, А. Кравченко, І. Тат'янчикова, О. Хохліна та ін.), саме проходження стадій соціалізації особистістю розглядається як умова її становлення [46, 16].

Найбільш повно і вичерпано визначено стадії соціалізації у Л. Столяренко, тобто особистість набуває свого розвитку завдяки поступовому перебуванню на наступних стадіях:

1. Первинна соціалізація або стадія адаптації (від народження до підліткового періоду дитина засвоює соціальний досвід некритично, адаптується, пристосовується, наслідує).

2. Стадія індивідуалізації (з'являється бажання виділити себе серед інших, критичне ставлення до суспільних норм поведінки). Ця стадія характеризується як проміжна соціалізація, тому що світогляд і характер підлітка дуже нестійкі.

3. Стадія інтеграції (з'являється бажання знайти своє місце в суспільстві, тобто «вписатися» в суспільство).

4. Трудова стадія соціалізації охоплює весь період зрілості людини, весь період її трудової діяльності, коли людина не тільки засвоює соціальний досвід, але й відтворює його шляхом активного впливу на середовище через свою діяльність.

5. Післятрудова стадія соціалізації розглядає похилий вік, який робить суттєвий внесок у відтворення соціального досвіду, в процесі передачі його новим поколінням [46].

Але нас цікавить дошкільний вік. Дошкільний вік є важливим етапом соціального розвитку особистості. Це період, коли відбувається початкова соціалізація дитини, входження її в світ культури та знайомство із загальнолюдськими цінностями, це час встановлення взаємовідносин із

провідними сферами буття.

О. Кононко вказує на те, що засвоєння соціального досвіду в дітей дошкільного віку відбувається тоді, коли починає відбуватися розвиток самосвідомості. Вона визначає, що соціальний досвід зароджений у соціальній ролі. Тобто виявляється лише тоді, коли дитина починає усвідомлювати себе поряд із соціумом та взаємодіяти між собою [27].

Вчена виокремила рівні предметного змісту соціального досвіду дошкільника. Перший рівень характеризується сукупністю знань про взаємодію з оточуючим світом. В другому рівні вказується саме спілкування з навколишнім світом та отримання відомостей про свою діяльність та діяльність інших людей [27, 55].

Існує три найголовніших середовища для формування життєвого досвіду дітей дошкільного віку

Першим середовищем ми можемо висунути міжособистісні взаємодії. Те як в реальному житті з чим діти стикаються, може бути як в індивідуальному так і з кількома особами. Такий вплив може відобразитися як позитивно так і негативно в залежності з яким характером відбувалася дія.

Наступним середовищем ми виділили спеціально створене, те яку штучно ми утворюємо ситуацію для дитячого переконання. Такий варіант використовується в ЗДО, коли вихователь педагогічними методами впливає на дошкільнят. Для такої ситуації потрібно добре підібрати матеріал та за допомогою вербальних та невербальних засобів здійснити позитивний вплив на групу малят.

І останнім середовищем виступають засоби масової інформації – це є опосередкований вплив здійснений через привабливі образи. Засвоєння соціального досвіду дитини старшого дошкільного віку відбувається за допомогою чинників, які безпосередньо впливають на неї.

Тепер перейдемо до дитинства. Які особливості є в дошкільному дитинстві.

Дошкільне дитинство – це період, коли дитина активно розвивається і

формує свою особистість. Цей час надзвичайно важливий, оскільки саме тоді закладаються основи для подальшого життя. У цей період формуються як фізичні, так і психічні якості особистості, розвиваються її здібності та виявляються потенційні здібності. Значення дошкільного дитинства неможливо переоцінити, оскільки саме тоді відбувається оволодіння соціальним простором через спілкування з дорослими та однолітками. У цьому віці дитина освоює моральні почуття та навички міжособистісних відносин. Також важливою є внутрішня позиція дошкільника стосовно інших людей, яка полягає в усвідомленні власної ідентичності та інтересу до дорослого світу.

Дошкільне дитинство вважають періодом оволодіння соціальним простором людських стосунків через спілкування з дорослими, а також через ігрові та реальні стосунки з однолітками (Г. Абрамова, Л. Божович, Л. Виготський, Д. Ельконін, В. Мухіна та ін.). Серед основних новоутворень дошкільного віку психологи виділяють образні форми пізнання довкілля, розквіт яких припадає саме на цей віковий період; моральні почуття, які пов'язують дитину спочатку з рідними людьми, а з часом і з ширшим колом дорослих та однолітків. «Психологи, які наголошують на виникненні нової соціальної ситуації розвитку, виокремлюють внутрішню позицію дошкільника стосовно інших людей, яка характеризується усвідомленням власного «Я», своєї поведінки та інтересом до світу дорослих [6, 69].

Сучасна дослідниця сучасний дослідник дитячої соціалізації І. Рогальська, зазначає, що «становлення особистості в дошкільному дитинстві є процесом її безперервного розвитку в площині формування первинних обрисів світосприйняття, освоєння і присвоєння світу, що відзначаються певними просторово-часовими уявленнями про дійсність, які, сполучаючись і синтезуючись, дають у результаті образ світу» [42].

На думку С. Рубінштейна, особливістю періоду дитинства є те, що «...дитина, власне кажучи, неперервно зайнята спрямованим дорослим упорядкуванням доступного їй світу або, точніше, свого уявлення про нього». Коли ж у неї вже склалися уявлення про світ, про порядок, що панує у ньому,

коли дитині доступна вже певна класифікація його явищ і речей, коли нею набуто деякий запас спостережень послідовності подій, тоді настає для дитини цікавий період зовсім нових переживань, «...з яких починається особливо інтенсивне життя мислячої істоти, що пробуджується у ній». Сприйняття людиною світу багато в чому визначає, як вона буде діяти у ньому. «Дії людини, її поведінка будуть значною мірою залежати від того, як вона осмислює дійсність, від того, якою мірою вона осягає те, що відбувається у закономірностях її розвитку», – стверджує класик психології [42].

Уже з трьох років у дитини формується складна внутрішня організація поведінки. Вона поступово оволодіває прийнятими позитивними формами спілкування, доцільними у взаєминах з іншими людьми. У цей період через відносини з дорослими інтенсивно розвивається здатність до ідентифікації з людьми. Ідентифікація як ототожнення дає змогу людині емоційно, символічно привласнювати почуття іншого, а також переносити свої почуття, цінності й мотиви на інших людей [42].

У дошкільному віці діяльність дитини керується не окремими побудовами, а відповідно до певних основних мотивів, що формують основний напрямок її особистості. Починається складний процес формування мотиваційної сфери та її усвідомлення, який триває протягом усього життя. Окрім цього, у цьому віці формуються способи спілкування, встановлюються відносини з іншими людьми та закріплюються стереотипи соціальної поведінки. Оскільки усвідомлення власного ставлення до норм та цінностей є низьким, механізми соціалізації, такі як навіювання, наслідування, ідентифікація та рефлексія, грають значну роль у цьому віці.

У період дошкільного дитинства закладаються основи соціального, емоційного, вольового, пізнавального розвитку, Оскільки орієнтація у довкіллі завжди була і залишається важливою потребою людини, образ соціального світу формується у дитини стихійно. Задля цього дитина звертається до дорослого, від спеціального педагогічного впливу якого залежить приведення інформації у зв'язані структури з метою її розуміння дитиною.

Світ – безмежний, тому дитяче емоційне сприйняття відкрите до безкінечних змін і розвитку. Водночас світ є системно організованим у своєму з’явленні дитині, тому можна визначити джерела дитячих переживань і особливості їхнього сприйняття світу загалом, а також зрозуміти основні координати цієї системи.

У дошкільному віці діти формують цілісний світ взаємин, почуттів, уявлень та мови – ігрова культура є ключовою сферою їхнього розвитку. Розуміння цієї культури дозволяє налагодити ефективний процес соціалізації. Дорослий залишається важливим впливом у житті дитини, проте її соціальний розвиток також залежить від спілкування з однолітками. Присутність інших дітей важлива для задоволення основних потреб дитини, таких як спільна гра, спілкування та емоційний контакт.

У дитинстві людина має надзвичайну здатність до сприйняття та творення смислів. Вона формує своє уявлення про світ через взаємодію з навколишнім середовищем, а це відбивається в її мозковій активності, що базується на власному досвіді. Дитина сприймає живі образи, які потім відтворює у своїй уяві. Сприйняття і відчуття виконують дві головні функції: вони інформують про оточуюче та організують дії відповідно до змін у середовищі. Цей процес часто відбувається спонтанно, що робить дитячий підхід до світу яскравим і емоційним. У дошкільному віці формуються етичні поняття та здатність розпізнавати прекрасне, а також осознане розуміння власних можливостей та місця у суспільстві. Ці формування впливають на особисте ставлення до навколишнього середовища і визначають стратегії поведінки. У процесі усвідомлення себе та світу навколо діти починають розуміти свої цілі та цінності, що веде до формування власної життєвої позиції. Таким чином, соціальний образ світу, який формується у свідомості дитини, впливає на її дії та життя взагалі [28].

Для дитячого сприйняття і світогляду характерна цілісність, яка не розділяє світ на окремі елементи. У дитячому сприйнятті об’єктивне і суб’єктивне, понятійне й образне, аналітичне і синтетичне поєднані воедино

завдяки одночасній роботі когнітивних структур і почуттів. Світ, який дитина має зрозуміти, постає перед нею як світ пригод, відкриттів і подій, кожна з яких має своє завершення. Цілісне сприйняття світу дитини-дошкільника характеризується домінуванням емоційно-чуттєвих уявлень над раціонально-логічними, нечіткістю меж між уявною картиною світу та реальністю, одухотворенням об'єктів і явищ, спонтанністю розвитку елементів картини світу та їх емоційно-ціннісним забарвленням. Живе образне сприйняття дитиною природного і соціального довкілля шляхом відкриття на основі дитячої схильності до філософствування у поєднанні з найрізноманітнішою практичною діяльністю, на думку О. Каплуновської, слугує значущим джерелом інформаційного і духовного збагачення картини світу, що формується у її свідомості [28, 119–142].

Дослідниця дошкільного віку, Т. Поніманська виділяє такі етапи дошкільного дитинства: «педагогічна вікова періодизація, що виходить із завдань виховання дітей на різних етапах дошкільного дитинства і відображає практику їхнього навчання і виховання у дошкільних закладах, зумовлює поділ дитинства на ранній вік (від народження до 2 років), молодший дошкільний вік (від 2 до 4 років), середній дошкільний вік (від 4 до 5 років), старший дошкільний вік (від 5 до 6 – 7 років)» [38, 183].

Усвідомлення дитиною світу навколо неї і її ставлення до нього в основному формується через спілкування з іншими людьми, як дорослими, так і ровесниками. Контакт з однолітками допомагає їй вчитися соціальним навичкам, які вона спостерігає від дорослих. Дорослі повинні бути уважними до того, як дитина сприймає соціальний світ, щоб переконатися, що її уявлення відповідає реальності. Важливо, щоб ключові соціальні аспекти були розкриті зрозуміло для дитини і відповідали загальноприйнятому розумінню. Тільки тоді можна очікувати від неї адекватну реакцію і взаємодію у соціальних ситуаціях.

Для дошкільників розвиток соціальних емоцій та моральних уявлень є ключовим. Вони вчаться нормам та правилам поведінки через спілкування з іншими людьми. Цей процес передбачає розуміння значення цих норм, набуття

навичок через практичне спілкування і відчуття емоційного ставлення до них. Дитина поступово переосмислює свої цінності і навички, щоб узгоджувати їх із соціальними нормами, необхідними для спільної взаємодії. Це сприяє формуванню внутрішнього регулятора поведінки. На цьому етапі діти проявляють більшу уважність, турботу, готовність до співпраці та взаємодії, а також виявляють позитивні соціальні дії, що характеризуються як просоціальна поведінка.

Як констатує О. Кононко, набуття дитиною соціально-емоційного досвіду в перші шість років життя є невід'ємною умовою його всебічного розвитку в майбутньому. Науковець підкреслює, що «дошкільний вік – період формування у малюка потреби, а часом і здатності встановлювати та підтримувати контакти з оточуючими людьми, дорожити ними» [27, 7]. У цьому процесі найважливіша роль належить агентам соціалізації: сім'ї, закладам дошкільної та позашкільної освіти, колу однолітків.

Отже, ранні дитячі роки визначаються як важливий період для формування соціальної особистості. У цей час взаємодія з оточуючим середовищем, яка відбувається через спілкування з дорослими, гру з однолітками, різноманітні ігри та творчість, сприяють розвитку сприйняття природного, предметного і соціального оточення, а також формуванню власної ідентичності. Спрямованість до соціальної активності відображає потребу дитини у пізнанні світу людей, культури і самої себе.

В становленні образу соціального світу в дошкільному віці ключову роль відіграє освітньо-виховна діяльність, спрямована на введення дитини у світ досвіду, набутого суспільством. Цей процес відбувається в освітньому середовищі і має на меті формування у дітей цілісного уявлення про соціальний світ. Важливо, щоб діти навчалися орієнтуватися в різноманітному світі та розвивалися в ньому, включаючи природу, культуру та суспільство. Образ соціального світу, хоча й суб'єктивний, сприймається дитиною як спільний з іншими людьми. Тому освітній процес має будуватися так, щоб уявлення про світ ставало основою для організації навчального процесу та сприяло

гармонійним відносинам дітей з соціальним світом. Важливо, щоб досвід, який надається дітям, був доступним та відповідав їхнім потребам і цінностям.

Отже, період дошкільного віку є ключовим для формування основних пізнавальних, комунікативних та активних навичок у дітей. Від народження до вступу до школи вони засвоюють базові знання, уміння та психологічні якості, необхідні для успішного функціонування в суспільстві. Створення образу соціального світу в цьому віці є ключовим етапом у процесі соціалізації дитини. Основну роль у цьому процесі відіграє систематична освітньо-виховна робота, спрямована на ознайомлення дітей із загальним досвідом суспільства. Образ соціального світу формується в освітньо-виховному середовищі, і мета виховання полягає у створенні у дітей цілісного уявлення про соціальний світ. Важливо навчати дітей адаптуватися до різноманітного та постійно змінюючогося світу, розвивати їх у зв'язку з природою, культурою, суспільством та сім'єю.

1.2. Історія дослідження діяльності лялькового театру як засобу соціалізації

Зародження театру сягає глибокої давнини. Елементи драматичної дії існували в первісних трудових обрядах та іграх, синтетично поєднуючись у них з піснею й танцем. Уже в тотемних танцях вбрання і наслідування звичкам тварини відокремилися від трудового процесу й стали передувати полюванню, як спеціальне видовище. Поступово розвивалися елементи образного відбиття дійсності, трудовий досвід одержав узагальнене вираження в мистецтві, утворилися елементи, що закріплюють в пам'яті сюжет, з'явилися виконавці й глядачі. [30]

Одним з найважливіших етапів розвитку театру була театральна культура античності. У Давній Греції був створений театр, заснований на народних традиціях. Театр займав важливе місце в суспільному житті давньогрецьких

демократичних міст-держав. Його розвиток був нерозривно пов'язаний з розквітом грецької драми (драматургія Есхіла, Софокла, Еврипіда й Аристофана). Вистави грецьких театрів, що були частиною народних свят, які влаштовуються державою, відгукувалися на найважливіші питання суспільного життя. У них створювалися патетичні образи легендарних героїв, що втілювали суспільні ідеали свого часу (у трагедіях), або яскраво виражені карикатурні типи, зло-пороки, що викривали сучасне суспільство (у комедіях). Спектаклі розігрувалися, крім професійних акторів, самими громадянами-учасниками хору. Вони виконувалися на відкритому повітрі для багатьох тисяч глядачів. У Давній Греції були створені перші театральні спорудження, з'явилися театральні машини і елементи декораційного оформлення вистави [30, 88].

На розвиток театральної культури Давнього Риму, без перебільшення, мав величезний вплив давньогрецький театр. Поширившись після низки переможних війн до кордонів Італії, Сицилії і Сходу, римський народ не просто зіткнувся з високою елліністичною культурою, а й пізнав принципово інші форми цивілізації. Разом з грецькою наукою, філософією, різноманітними технічними досягненнями увійшов у життя римлян і грецький театр так само, як і у Греції, театральні видовища були й тут частиною культури. Організовували їх під час чотирьох великих свят: Римських ігор, ігор плебейських, свят на честь Аполлона та Ігор на славу Великої Матері [14, 29]. Відмінним було те, що у Давньому Римі релігійне забарвлення театру не було настільки відчутним і органічним, як у Греції. Від самого початку офіційний театр постав як видовище, де наймані актори мусили бавити заможних громадян, владу й вільне населення Риму. До зазначених чотирьох свят доволі скоро почали додавати тріумфальні видовища, що прославляли полководців, які отримали перемогу у військових діях і, таким чином, вистави розтягувалися на декілька тижнів. Відомо, що до таких ігор запрошувалися й етруські танцюристи, під час їх вистави виконувалися мімічні сценки і танки.

Надзвичайного поширення набули й ателлани – імпровізовані народні сценки, дійовими особами яких виступали одні й ті ж самі типи-маски: Буккон,

Доссен, Макк, Папп та ін. В основі таких сценок лежали однотипні сюжетні ситуації, що будувалися, наприклад, на дурості Макка, шахрайстві Буккона, скупості Паппа, шарлатанстві Доссена. Надалі, в імператорську добу ателлана нерідко використовувалася для критики правлячих осіб – їхньої розбещеності, жорстокості й т. ін. [14, 30].

Традиційно доба Середньовіччя, що спиралася на закони феодального устрою, поділяється у своєму розвитку на такі етапи: раннє середньовіччя (V – XI ст.) і зріле (XII – середина XVI т.). У цей час релігія, як панівна форма ідеології феодального суспільства, мала неабиякий вплив на всі форми культурного життя, зокрема – й на театральну. Розпочавши боротьбу з «поганством», а саме так найбільш ортодоксальні представники християнської церкви означили театр, релігія чималою мірою загальмувала його подальший розвиток в уже наявних формах. Жорстким переслідуванням піддавалися так звані «слуги диявола» – мандрівні актори – гістріони, які незмінно приваблювали публіку різноманітними забавами, комічними діалогами, мімічними сценками. Але замість того щоб залучити до свого лона якомога більшу кількість прихильників, задовольнити їхні потреби, церква значно збільшує кількість елементів театральності у релігійних службах, насичуючи їх більшою динамічністю. Таким чином, спираючись на католицький ритуал, що у свою чергу, мав в основі діалогізовані тропи, приблизно з IX ст. можна говорити про розвиток релігійних, або церковних, жанрів.

Особливе місце у розвитку середньовічної культури посідає творчість вагантів, в буквальному розумінні слова – «блукаючих людей», яких можна було зустріти на території Німеччини, Північної Італії, Англії, Франції. Їх поезія була далекою від аскетичних ідеалів католицизму, виступала своєрідним протестом проти скнарості, лицемірства, інших пороків католицької церкви. У піснях вагантів, серед яких було чимало студентів, знайшли відображення любов, веселощі, різноманітні радощі життя. [14, 39]. Доволі поширеними були й виступи гістріонів – мандрівних акторів, які поділялися на три основні групи: коміки-буфони, жонглери та трубадури.

Релігійна драма та її сценічне втілення Одним із перших церковних жанрів, що набув розвитку за часів середньовіччя була літургійна драма (IX – XI ст.). Відомі її два цикли: різдвяний і пасхальний. Найпоширенішими сценаріями літургійних драм були такі: «Пророки», «Прилучення св. Павла», «Гра про антихриста», низка драм, присвячених святому Миколаю. Зміст літургійних драм виявляє не лише їхній тісний зв'язок з церковною літературою, а й засвідчує наявність в них чималої кількості театральних елементів. Так, наприклад, є свідчення, що під час показу «Пророків» використовувалася лялька, під якою ховався актор. Є також перелік бутафорії: зброя Валаама, спис та крила янгола, піч, яку улаштували посеред церкви і куди кидали трьох юнаків. А у «Грі про антихриста» використовували декілька тронів для різних королів: грецького, французького, єрусалимського та вавилонського. Об'єднавчою темою більшості літургійних драм була тема перемоги християнства над іншими релігіями. Поступово літургійна драма почала відходити від церкви. Але зовсім цей жанр не зникає. Набувши чимало побутових рис, комічних сюжетів, літургійна драма виходить на площу перед церквою і отримує назву «напівлітургійної драми» (XI – п. XIII ст.). І тут вже до її сюжетів залучаються ті персонажі, які суперечили богослужбовому характеру [8, 40]. літургійної драми, а саме: диявола, праотців, купця, навіть Ірода. Великою популярністю користувалася напівлітургійна драма XII ст. «Дійство про Адама», що мала детальні сценічні ремарки, які вказували на конкретне сценічне оформлення твору. П'єса різниться також живим діалогом, поетичними характеристиками, індивідуалізацією дійових осіб. Чималу увагу анонімний автор звертає й на міміку, жести, рухи виконавців, доповнює дію різноманітною бутафорією: дерево з яблуками, змії і т. ін.

Особливе місце серед релігійних жанрів доби Середньовіччя посідає міраклі, літературною основою якого були драматичні легенди про святих. Зазвичай міракліями звалися невеличкі п'єси, у яких діва Марія або інший святий рятували грішників. Найбільш давні міраклі, що дійшли до наших часів, належать Жанові Боделю (1150–1210) – «Гра про святого Миколу» та Рютбефу

(бл. 1230–1285) – «Диво про Теофіла». У першому міраклі автор розказує, як св. Микола силою своєї віри змушує поганського царя приєднатися до християнської церкви. Його особливістю є те, що поруч із релігійними мотивами тут вже наявні суто реалістичні картини, що зображують корчму, гульвіс, поганського ідола, емірів [8].

З початком XV століття у Західній Європі починається формування, а згодом і поширення абсолютно нового – ренесансного світогляду людини. Розбудовуючи гармонійну концепцію світу і людини, представники мистецтва намагаються позбавитися феодально-релігійного впливу і наслідків культури доби Середньовіччя, звертають увагу на індивідуалізацію – як один із основних прийомів відтворення конкретних особистостей. Ці процеси – особливо за часів Ранняго Відродження, характеризуються зверненням до надбань античної культури. Саме антична мистецька та філософська спадщина багато в чому допомогла тогочасним мислителям і митцям подолати аскетичні уявлення Середньовіччя та закласти власні гуманістичні підвалини. Епоха Відродження характерна еволюцією ренесансного гуманізму, а відповідно – й динамічною зміною художніх стилів. У цьому процесі винятково важливого значення набуває мистецтво театру, що буквально у кожній із своїх складових – від драматургії до декоративного оформлення – демонструвало абсолютно новітні форми, підходи, техніку виконання та засоби виразності [14, 52].

У середині 17 століття великий французький драматург Мольєр здійснив реформу класичної комедії на реалістичній основі. Драматургія Мольєра пов'язана із кращими традиціями народного фарсу, викриваючи пороки панівних класів, драматург протиставив їм моральну чистоту й здоровий глузд простого народу.

Теоретики просвітницького реалізму Д. Дідро (Франція) і Г. Лессінг (Німеччина) вперше поставили перед актором завдання створення образу людини, що відображає певне суспільне положення. Наділяючи позитивного героя-буржуа високими моральними чеснотами, діячі театру епохи Просвіти, виступали проти соціальної сваволі й моральної розбещеності дворянського

суспільства. Розквіт просвітницького театру, пов'язаний із творчістю Ф. Шилера (Німеччина), що виступив із протестом проти феодальної тиранії, та з ствердженням ідеалів суспільної рівноправності і свободи.

У 18 столітті романтичні вистави відрізнялися гострою інтригою, напруженими яскравими конфліктами. У них з оголеною гостротою зіштовхувалися добро й зло, поетичне високе і приземлене, прекрасне і потворне. Із соціальної точки зору, це був конфлікт між бідністю і багатством, між високими запитами людського духу й буржуазною дійсністю, її антигуманним устроєм. Для театру першої половини 19 століття характерна цікавість до створення діючих масових сцен, до відтворення місцевого колориту, до історичної точності декорацій та костюмів, що відповідають поетичному та емоційному стилю вистави. Загострення соціальних протиріч наприкінці 19 століття викликало нові процеси в театральному мистецтві, посилення боротьби за ідейно-спрямований погляд на суспільство. Е. Золя виступив як теоретик реформи театру, зближення його із соціальною дійсністю, відбиття в ньому життя народу. Незважаючи на вплив позитивістської естетики, в основі «натуралістичного театру» Золя лежали плідні реалістичні шукання. Після першої світової війни і Жовтневої революції в драматургії і театрі починається новий етап розвитку, нові процеси. Як і раніше багато драматургів і театральних колективів намагаються розважати глядача, ставлять легкі комедії й ефектні п'єси, підсилюється вплив модерністської драми, що відобразила духовну кризу, пережиту буржуазною інтелігенцією після першої світової війни.

В 30-ті роки починається процес консолідації передової інтелігенції. Створюється «соціальна драма» нового типу, для якої характерне прагнення осягнути закономірності сучасного громадського життя в моментах вирішальних зіткнень. Центральною тематикою величезної більшості п'єс стають: війна, фашизм, революція, соціальна організації суспільства. Людська доля розкривається в прямому зв'язку зі світовими подіями.

У роки другої світової війни й у наступні роки велике значення в театрі

придбала так звана «інтелектуальна драма», що включає різні напрямки в драматургії та в режисерському й акторському мистецтві. Інтелектуальний епічний театр Брехта пропагує ідеї революційної перебудови світу на засадах наукового соціалізму [8, 204].

Театр це мистецтво, в якому людське життя відтворюється живою конкретною людською дією. Якщо в літературному творі про людську дію письменник розповідає, в живописі цю дію зображено у статичній, застиглій формі, то в театральному мистецтві актор її реально здійснює. Якщо при цьому врахувати, що театральна дія відбувається в безперервному потоці живого мовлення і живих сценічних рухів, жестів, міміки, якщо взяти до уваги властиву театрові безпосередність емоційно-почуттєвого впливу акторської гри, то стане очевидною і цілком зрозумілою та виняткова могутність ідейно-художнього впливу, яким володіє театр.

Таким чином історичний розвиток театру невід'ємний від розвитку суспільства, від стану культури взагалі. Театр, як вид мистецтва, є формою суспільної свідомості, має першочергове значення в житті суспільства, є способом художнього відображення дійсності та естетичного виховання населення і звичайно театр як засіб соціалізації включається в суспільні відносини.

1.3. Перспективи розвитку соціалізації дошкільників засобами лялькового театру

Театр – це вид мистецтва, у якому відбувається відбиття й перетворення дійсності у формі самого життя. Тобто художній образ, спектакль в театрі ляльок створюється діями живих людей і театральних ляльок. Головними в цьому виді мистецтва є актор і глядач: перший діє, впливаючи на партнера й глядача, другий співпереживає й реагує.

Естетичний вплив театру ляльок на конкретного глядача не виникає за

один день ,а складається поступово.

Взагалі з естетичним вихованням засобами лялькового театру й усяких інших засобів все складається не просто. І тут театр абсолютно збігається з літературою, тому що й у випадку з літературою ми знаємо, що естетичний результат (від усіх наших зусиль по прилученню дитини до високої словесності) завжди дуже опосередкований. Він виявиться не сьогодні й не завтра, і взагалі невідомо коли, і невідомо де, і невідомо в якій формі [10, 35].

Звичайно, театр не виховує етично в буквальному значенні цього слова. Театр взагалі в буквальному значенні слова не виховує, як не виховує й мистецтво, як не виховує й література.

Якби так легко впливало слово, то ми б уже давно побудували земний рай – стільки ми прочитали гарних книг, стільки ми сказали гарних слів! Але література й слово впливають зовсім не так, і мистецтво в цілому впливає не так – не «з голови – у голову», а винятково через душу – і тільки опосередковано, а не «прямо». Це дуже складний, дуже кропіткий і дуже непередбачений процес, тому що цей вплив на почуття.

І тут другий момент надзвичайно важливий. Ми увесь час говоримо про театр, про його вплив на дітей – але при цьому забуваємо про те, що дитина може сприйняти у виставі тільки те, що вона може сприйняти. І нічого іншого! От якщо ми візьмемо для себе за правило - завжди виходити із цієї тези, багато питань будуть самі собою дозволятися. Тому що ми перестанемо ставити перед дитиною непосильні завдання [13, 8].

Театр ляльок – явище в нашому житті розповсюджене. Дитинство кожної людини, її естетичне виховання починається, як правило, з вистав театру ляльок.

Мистецтво театру ляльок дуже давнє, історія його величезна, географія дуже широка.

Спробуємо пройти шлях по декількох країнах слідом за одним із самих популярних європейських лялькових героїв – Пульчінеллою. Народившись в Італії, Пульчинелла перетнув її кордон і міцно влаштувався у Франції, потім

перебрався через Ла Манш, скоривши британців, переплив за океан в Америку. Добрався він і до України. Якщо ми ступимо на землю Франції, то знайдемо тут ті ж види лялькового театру. У цей час у країні неофіційно правив кардинал Мазаріні, він не викликав симпатій ні у французької знаті, ні в народі. По Парижу ходили злі сатиричні вірші – «мазарінади». Одна з них була підписана ім'ям Полішинеля. Театрик Полішинеля належав лялькарю Жану Бріюше, його дійсне ім'я було Джованні Бріюччі, по походженню він був італійцем, і його італійський Пульчинелла у Франції перетворився в Полішинеля. Полішинель був визнаний французами «своїм» і говорив уже від імені французького народу.

Полішинель не відрізнявся ні побожністю, ні вишуканістю, але добротою його лялькарі не обділили.

Найстаріші, відомі по картинах, малюнках або музеях рукавичні ляльки Полішинеля віносяться до XVIII століття. У Полішинеля цього часу виростили два горби – попереду й позаду. На голові трикутний капелюх, надягнута на білу перуку. З рукавів каптана виступають мереживні манжети. Пишний мереживний комір облягає шию. Цей Полішинель уже дійсний француз, принаймні зовні [26, 74].

Як часто, висуваючи якусь гіпотезу, починаєш її перевіряти на практиці, отримуєш шукані результати і дивуєшся: чому ж такі прості, здавалося б, речі дотепер не знайшли широкого застосування. Візьмемо, наприклад, театр і його використання в педагогіці. Погодьтеся, що місце театру у вихованні творчого потенціалу особистості, у розвитку її естетичної сфери давно відомо й оцінено. Навряд чи хто-небудь сьогодні буде заперечувати, що саме тут роль театру поряд з музичними заняттями, з освоєнням азів образотворчого мистецтва, хореографії, літературної творчості відіграє істотну роль.

Театр як вид діяльності розповсюджений у наш час, мабуть, навіть більше, ніж колись. Театр, як важлива складова частина художньої культури, у своєму змісті й формах несе генетичну пам'ять про історичний шлях людської культури [8, 124].

Таким чином, театр стає оптимальним способом освоєння людської

культури, як у її вивченні, так й у її освоєнні. Можна використати театральні методи у вивченні літератури, історії, програючи сюжети. Це досить розповсюджена світова практика, що дає гарний результат в процесі соціалізації учнів навчальних закладів. У зміст уроку можна вводити театральні, соціоігрові й просто ігрові методики, у яких використовуються як терміни, так і прийоми, характерні для театру: атмосфера, темпо-ритм, творче завдання, діалог і багато чого іншого. Це сьогодні апробовано й використовується в освітніх установах різних країн (Італії, Франції, Польщі та інших).

Людина повинна відчувати комфорт й інтерес, тільки ввійшовши до театру. Атмосфера, що панує у фойє, художнє, музичне й інше оформлення зачаровують глядача й викликають бажання прийти ще раз.

Відсутність інтересу до театру в деяких респондентів говорить про те, що необхідно шукати нові форми взаємодії з потенційними глядачами, наголошувати на те, що їх зараз цікавить, давати їм стимул (можливість відчувати себе учасником вистави, взяти участь у конкурсі відразу в театрі, познайомитися з артистами, побувати за лаштунками й т.п.).

Варто розділяти інтереси «буденного глядача» й «глядача вихідного дня».

«Буденні глядачі» – в основному організовані групи дітей на чолі з вихователем дошкільного дитячого закладу. Тут варто опиратися більше на переваги вихователя. Репертуар будня доцільніше формувати із класичних і сучасних казок. «Глядач вихідного дня» має трохи інші інтереси. Тут рівною мірою варто опиратися на думки дорослих і дітей, у тім, що стосується сімейного перегляду. Добре підуть постановки з відомими героями, легкі, веселі, видовищні казки. Потрібно чітко й грамотно визначати вік глядачів для вистави [8].

Правильне визначення віку, урахування рівня розуміння глядача повинне привести до того, що діти будуть ходити на вистави, які цікаві їм й які вони в стані зрозуміти. Не слід робити популярне сьогодні «нашарування»: подібний універсалізм приведе до того, що ніхто із глядачів не буде задоволений постановкою. Як наслідок, імовірність того, що потенційний глядач стане

постійним, не виправдовується. Найбільшу увагу глядач приділяє сюжету п'єси й грі акторів.

Отже, в театрі ляльок для соціалізації дошкільнят повинна бути продумана репертуарна політика, основою якої повинні стати п'єси із захоплюючим сюжетом, казки.

Всебічний гармонійний розвиток особистості як головну мету навчально-виховного процесу розглядав та втілював у життя видатний український педагог Василь Олександрович Сухомлинський [45].

«Казка, гра, фантазія, – пише В.О. Сухомлинський, – животворне джерело дитячого мислення, благородних почуттів і прагнень... Через казкові образи в свідомість дітей входить слово з його найтоншими відтінками... Під впливом почуттів, що породжені казковими образами, дитина вчиться мислити словами. Діти знаходять велике задоволення у тому, що їхня думка живе у світі казкових образів, у них – перший крок від яскравого, живого, конкретного до абстрактного». А ще казка є одним із засобів всебічного розвитку дитини [45, 102]. Всебічний гармонійний розвиток особистості як головну мету навчально-виховного процесу розглядав та втілював у життя видатний український педагог Василь Олександрович Сухомлинський [45, 101].

Театральну виставу більшість вважає варіантом створення, самоосвіти і виховання. Отже, у репертуарі повинні бути постановки, що представляють цінності певної культури або загальні цінності. Однак друге місце займає переконання, що театр – це дзеркало життя, де може відбиватися все, гарне й погане, правильне або неправильне. Це дає театру деяку свободу дій і можливість не тільки цілком підкоритися думці глядача, але й трішки поекспериментувати.

Маємо таку думку, що партнерські відносини дошкільного навчального закладу і театру можуть допомогти знайти взаєморозуміння й інтерес (інтерактивний урок з дошкільнятами, у якому беруть участь актори театру, розповідають про історію театру, задають питання, дарують афіші тощо).

Обговорення можливих форм подальшого співробітництва з приводу

соціалізації дошкільнят у вигляді соціального опитування (анкетування) керівників дошкільних навчальних закладів, методистів, вихователів .«У якій формі ви хотіли б співпрацювати з театром» б привело б до ймовірної появи в плані роботи театру як старих, випробуваних часом форм і методів, так і пілотних проєктів.

Разом з дошкільними навчальними закладами театр міг би напрацювати методичні основи освітньої програми, що включає зустрічі з режисерами, акторами, авторами й випробувати:

Проєкт: рольові ігри з дошкільниками «Ми йдемо в театр» з наступним моніторингом рівня вихованості юних глядачів.

Проєкт «Методичні основи проведення прем'єрних днів»:

- Зустріч дошкільників з акторами лялькового театру.
- Проведення ігрових організаційних моментів.
- Проведення розіграшів і сюрпризів.
- Занурення в атмосферу спектаклю до входу в зал для глядачів..

Проєкт «Батьківський день». Розробити програму що включає, крім перегляду спектаклю, культурну програму-зустріч із цікавою людиною, тематично пов'язану з календарем пам'ятних дат. Батьківський день буде проходити один раз в квартал з вересня по червень.

Проєкт «Відеоекскурсія театром». Розробити й відзняти на електронний носій (диск) відеоекскурсію по театру .

Звичайно, в театрі можна проводити дитячі конкурси, наприклад, дитячої художньої й декоративно-прикладної творчості (конкурс малюнка «Ми йдемо в театр»; конкурс ескізів театральних костюмів).

Відслідковуючи результати театральної діяльності можна ввести в практику:

- Експрес-аналіз по закінченні вистави.
- Моніторинг відвідувань театру дошкільниками міста.

Звичайно, дана комплексна програма може бути розрахована не на один рік. На основі отриманих результатів можливо виробити репертуарну політику,

що задовольнить і театр, і глядача.

Можливо розробити програму для замовлення дошкільниками показу конкретної вистави-казки.

Безсумнівно, найважливіша роль у формуванні глядацької культури належить родині, але в умовах несформованості цієї культури вихователі дошкільного навчального закладу можуть взяти відповідальність на себе в залученні дошкільників до театру.

Важливу роль у формуванні глядацької культури можуть зіграти тематичні заняття коли піднімаються проблеми поведження публіки в театрі, взаємини акторів і глядачів. Наприклад, це можуть бути теми: «Актори й глядач», «Глядач – співучасник дії на сцені», «Що значить бути вихованим?» «Про гарні манери», «Театр починається з вішалки», «Глядач у театрі. Манери поведження» (дискусія, рольові ігри), «Про що розповідає театральна програмка?» й інші. Вони викличуть особливий інтерес у дошкільників, багато дітей захочуть побувати в театрі й застосувати отримані знання.

Але діти залежні від бажання дорослих і тому не менш важлива й робота з батьками. На батьківських зборах, під час індивідуальних зустрічей варто з'ясувати, яке відношення до театру в родині, чи часто батьки й діти відвідують театри, які їхні переваги; якщо театр не посідає належного місця в житті родини, чи хотіли б дорослі разом з дітьми прилучитися до цього виду мистецтва. Потім можна організувати відвідування театру групою батьків й обговорити спектакль через кілька днів на зустрічі.

Батьків-театралів треба залучити до спільній роботі з виховання дошкільника-глядача. Ці батьки можуть бути учасниками класних годин по підготовці до відвідування театру й обговорення вистави в дитячому колективі.

Перед відвідуванням театру дітям ставиться загальна мета: навіщо я іду до театру? Що хочу побачити, довідатися, відчутти? Вихователь може дати дітям індивідуальні завдання, наприклад, простежити за поведженням якого-небудь героя (мова, міміка, жести, хода, дії), простежити за зміною декорацій, звернути увагу на музичне оформлення, роль освітлення.

У театрі підготовлена до перегляду вистави дитина порівнює своє поведіння з поведінням інших глядачів. Залежно від оточення кожний відчуває себе комфортно або незручно. Іноді буває доцільно навмисно запросити в театр на виставу батьків: дорослі допоможуть підтримати творчу обстановку й своїм прикладом прищепити гідну поведінку. В антракті й відразу після вистави можна обмінятися враженнями.

Необхідно провести обговорення вистави наступного дня або через кілька днів. Воно дозволяє переосмислити виставу, уточнити незрозуміле, поділитися враженнями, навчитися глибше розуміти ідею постановки.

Таким чином, співпраця театру ляльок і дошкільних навчальних закладів міста Запоріжжя в плані перегляду різнопланових вистав розрахованих на різновікові категорії глядача, має дуже важливе значення в соціалізації дошкільників Запоріжжя.

Висновки до першого розділу

Отже соціалізація дітей дошкільного віку є складним та важливим процесом їхнього розвитку. Вона включає у себе навчання соціальним нормам, цінностям, та навичкам взаємодії з іншими людьми. Дошкільники знаходяться в періоді активного формування своєї особистості, тому ефективні методи соціалізації є критичними для їхнього подальшого успіху в житті.

Ляльковий театр вже довгий час використовується як ефективний засіб соціалізації дітей. Історія досліджень вказує на те, що цей вид мистецтва має значний потенціал у вихованні та навчанні молодших дітей. Він допомагає їм розвивати уяву, емоційну інтелігенцію, а також сприяє формуванню соціальних навичок та вмінь.

Перспективи розвитку соціалізації дошкільників з використанням лялькового театру виглядають обіцяюче. Завдяки поєднанню традиційних технік театральної майстерності з інноваційними методами навчання, можна досягти ще більшого успіху у формуванні особистості малюків і підготовці їх

до соціальної взаємодії зі світом дорослих. Такий підхід також відкриває шлях до розвитку нових форм і жанрів лялькового театру, які будуть спеціально адаптовані для потреб виховання та соціалізації дітей.

РОЗДІЛ 2

ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ СОЦІАЛІЗАЦІЇ ДОШКІЛЬНИКІВ ЗАСОБАМИ ЛЯЛЬКОВОГО ТЕАТРУ

2.1. Сутність та функції лялькового театру в соціалізації дошкільників

В сучасному суспільстві питання соціалізації дітей в ранньому віці набуває особливої актуальності. Дошкільний вік є періодом, коли формуються основні риси особистості, визначається сприйняття соціального середовища та навчальних впливів. У цьому контексті ляльковий театр виступає не лише як засіб для розваги, але і як потужний інструмент для соціальної адаптації та виховання дітей.

Діти і дорослі розрізняються безліччю ознак: ростом, фізичною силою, розумовими здібностями й умінням їх з вигодою застосовувати, відношенням до небезпеки і ризику, співвідношенням розумових і емоційних компонентів, обсягом придбаних знань, здатністю учитися на власних помилках, умінням приймати правильні рішення в складних ситуаціях, прагненням брати на себе додаткову відповідальність. Проте головного ми не назвали – виконання соціальних ролей.

Діти – єдина категорія населення, що не мають соціальних статусів і соціальних ролей, якщо не вважати статусів «дитина», «чоловіча/жіноча стать», «син – донька», «племінник» і т.ін., які вони ще не осмислюють повною мірою. Тому що діти не є виробниками матеріальних благ і не відносяться до категорії економічно самостійного населення, у них не може бути професійних, економічних і політичних статусів і ролей. Їм не знайоме те, з чого складається суть статусів – коло прав і обов'язків. Вони не знають обов'язків інженера, листоноші, парламентаря, чи парафіянина. Вони не знають, що таке відповідальність [31, 200].

Теоретичні і дуже приблизні знання про соціальні ролі не дозволяють стверджувати, що діти опанували ними чи засвоїли їх. У ролі вони грають, але не поводяться відповідно до вимог соціальної ролі. У дітей тільки ігрове освоєння соціального світу: хлопчики грають у війну, а дівчатка – у дочки-матері. Дорослі ніколи не грають у ролі, якщо не вважати ігровий метод навчання в бізнесі. Отже, два світи – дитячий і дорослий розрізняються з погляду соціалізації. Вони знаходяться на різних кінцях цього процесу. Головне розходження – ступінь оволодіння соціальними ролями.

Батьки заробляють на життя, несуть моральну і правову відповідальність за дітей і недоторканність майна, беруть участь у суспільному і виробничому житті. Дорослі – власники, розпорядники, опікуни, виробники, законодавці, споживачі, захисники і т.д. А діти економічно несамостійні, вони усе ще вимагають соціального захисту. Їхній рольовий діапазон вкрай обмежений. Вони не є власниками, розпорядниками, виробниками, законодавцями. Вони – лише споживачі. У цьому і полягає протиріччя. У зв'язку з цим соціологи говорять про рольове безправ'я дітей – меншому обсязі прав і обов'язків у порівнянні з дорослими.

До переліку функцій театру як одного з активних «провідників» в процесі соціалізації учнів загальноосвітніх закладів можна віднести: виховну, організаційну, світоглядну, просвітницьку, орієнтуючу, адаптаційну та стимулюючу.

1. Виховна функція. Класичні та модернові театральні вистави для юних глядачів містять в собі сюжети, які збагачені моральними нормами суспільної взаємодії. Крім того, дитина, яка переглядає театральну виставу сприймає красиві естетичні образи, що впливає на подальше формування високого смаку.

Виховна функція театру для юних глядачів дійсно важлива. Окрім того, що театр допомагає дітям розвивати високий смак та естетичний смак, він також сприяє їх соціальному й емоційному розвитку.

Театр допомагає дітям співчувати героям, розуміти їхні почуття та переживання. Це важливо для формування емоційної інтелігенції та співчуття

до інших.

Під час перегляду театральних вистав діти спостерігають за різними персонажами та їхніми взаєминами. Це може викликати обговорення питань між дітьми та дорослими, що сприяє розвитку їхніх соціальних навичок та розумінню соціальних ролей.

Театр може передавати важливі життєві уроки та моральні цінності через сюжети вистав. Це допомагає дітям розуміти правильне та неправильне поведінку, важливість доброти, відповідальності та інших моральних принципів.

Візуальні та аудіальні аспекти театру можуть надихати дітей на творчість. Вони можуть спробувати імітувати героїв, створювати власні історії або навіть влаштувати свої вистави.

Вистави дають дітям можливість слухати різні мовленнєві моделі, розширювати свій словник та навички спілкування.

У сучасному світі також активно розвивається цифровий театр та інтерактивні театральні форми, які можуть бути особливо захопливими для молодшої аудиторії, сприяючи їхньому більш активному залученню та взаємодії з подіями на сцені.

Виховна функція театру для юних глядачів є дуже важливою, оскільки театральні вистави можуть багато в чому впливати на формування особистості дитини. Класичні та модернові театральні вистави для молодшої аудиторії часто містять сюжети, що не лише розважають, але й передають важливі моральні норми суспільної взаємодії.

Наприклад, у таких виставах можуть бути відображені такі теми як дружба, взаємодопомога, відповідальність, толерантність та інші цінності, які важливо виховувати в дітях. Подивившись такі вистави, діти можуть засвоїти ці цінності та навчитися застосовувати їх у своєму житті.

Крім того, театр дарує дітям можливість сприймати красиві естетичні образи, які впливають на формування їхнього високого смаку. Вони можуть розвивати здатність сприймати красу, естетичне задоволення від гармонії форм

та кольорів, що в подальшому допомагає їм розуміти та цінувати різноманітні види мистецтва.

Отже, театр для юних глядачів відіграє важливу роль у їхньому вихованні, розвитку моральних цінностей та формуванні високого естетичного смаку.

2. Організуюча функція. Дошкільники для перегляду театральної вистави збираються організованими групами. Вихователі надають їм інформацію про поведінку в громадських містах та контролюють виконання цих норм.

Організуюча функція в контексті перегляду театральної вистави для дошкільників включає в себе ряд важливих аспектів.

Дошкільники збираються в організовані групи, що сприяє формуванню соціальних навичок та вмінню працювати у команді. Вони вчаться спілкуватися, ділитися, розв'язувати конфлікти та взаємодіяти один з одним.

Вихователі надають дітям інформацію про те, як вести себе в громадських місцях, як правильно поводитися в театрі, як бути ввічливими та поважати інших глядачів. Це сприяє формуванню культури поведінки та соціальних навичок.

Педагоги контролюють виконання цих норм під час перегляду вистави. Вони стежать за тим, щоб діти слухалися інструкцій, не порушували правил безпеки та відповідно поводитися.

Ці аспекти організації допомагають створити безпечну та комфортну атмосферу для дітей під час перегляду вистави, а також сприяють їхньому соціальному та емоційному розвитку.

3. Світоглядна функція. Відвідування театральних вистав формує гармонійне уявлення про світ. Людина вчиться осмислювати відчуття інших, співпереживати, вибудовувати гармонійну лінію взаємодії з зовнішнім світом.

Світоглядна функція театру полягає в тому, що відвідування театральних вистав допомагає людині формувати своє уявлення про світ та розуміти його гармонію та різноманіття.

Театр дозволяє глядачеві відчути емоції та переживання героїв вистави

через акторську гру, музику, світлові та звукові ефекти. Це допомагає глядачеві краще розуміти внутрішній світ інших людей, їхні мотивації та почуття.

Під час перегляду театральної вистави глядач може відчувати та пережити ті самі емоції, які відчувають герої. Це сприяє розвитку емпатії та співпереживання, допомагає ставитися до інших з розумінням та турботою.

Відвідування театру надає можливість людині побачити різноманітні життєвих ситуацій, реакцій та взаємодій між людьми. Це допомагає розуміти складність та багатогранність світу, формує гармонійне уявлення про навколишній світ.

Отже, театральні вистави відіграють важливу роль у формуванні світогляду людини, допомагаючи їй розуміти та оцінювати світ з позицій гармонії, співпереживання та взаєморозуміння.

4. Просвітницька функція. За допомогою спеціальних вистав можна дізнатися про перебіг культурно-історичних подій в регіоні та країні в доступній формі.

Просвітницька функція театру виявляється в здатності театральних вистав передавати інформацію про культурно-історичні події в доступній та захоплюючій формі.

Театральні вистави можуть драматизувати історичні події, надаючи їм живого обличчя та емоційне навантаження. Це дозволяє глядачам краще зрозуміти контекст та наслідки подій.

Через персонажів вистави можна передати різні точки зору на історичні події, їхні наслідки та значення. Глядачі можуть відчувати емоційне зв'язок з персонажами та легше засвоїти інформацію.

Спеціальні вистави можуть використовувати велику кількість візуальних ефектів, таких як костюми, декорації, проєкції та музика, щоб створити незабутню атмосферу та поглибити розуміння історичних подій.

Після вистави можуть проводитися обговорення з аудиторією, де можна обговорити історичні факти, їхнє значення та вплив на сучасний світ. Також можуть надаватися додаткові матеріали для самостійного вивчення.

Отже, театр може бути потужним інструментом просвітництва, дозволяючи аудиторії краще зрозуміти культурно-історичні події через захоплюючу та емоційну форму вистави.

5. Орієнтуюча функція. Використовуючи творчий погляд авторів театральної постановки можна визначити напрямок індивідуального та загальносуспільного розвитку.

Орієнтуюча функція театру полягає в тому, що театральні постановки можуть впливати на індивідуальний та загальносуспільний розвиток, визначаючи напрямок цього розвитку за допомогою творчого погляду авторів.

Театральні постановки можуть відобразити актуальні проблеми сучасного світу, такі як соціальна нерівність, екологічні проблеми, міжособистісні конфлікти тощо. Це допомагає аудиторії краще зрозуміти складні сучасні реалії та сприяє розвитку критичного мислення.

Постановки можуть привертати увагу до важливих тем і проблем, що спонукає аудиторію до обговорення та обміну думками. Це сприяє активному спілкуванню, взаєморозумінню та розвитку громадянської позиції.

Для окремих глядачів театр може стати джерелом натхнення та стимулювати їхній творчий розвиток. Він може допомагати розвивати емоційну інтелігенцію, сприяти самопізнанню та самовдосконаленню.

Театр може висвітлювати новаторські та нестандартні ідеї, що спонукає аудиторію до нових поглядів та розвитку творчого мислення.

Отже, театральні постановки можуть виконувати орієнтуючу функцію, впливаючи на індивідуальний та загальносуспільний розвиток, визначаючи напрямок цього розвитку через творчий погляд авторів та передачу актуальних тем і проблем.

6. Адаптаційна функція. Вистави можуть насичуватися практичними прикладами та зразками схвальної соціальної поведінки, визначати прийняту позицію суспільної моралі, що допомагав в більш ефективному включенню людини в навколишнє суспільне середовище.

Адаптаційна функція театру полягає в тому, що вистави можуть служити

зразками позитивної соціальної поведінки та сприяти адаптації людини до соціального середовища.

Театральні вистави можуть презентувати персонажів, які виявляють позитивні риси характеру, такі як доброта, толерантність, відповідальність та інші. Ці персонажі можуть слугувати позитивними прикладами для глядачів, надихаючи їх на певні типи поведінки та дій.

Театр може виступати як платформа, де визначаються прийняті норми та цінності суспільства. Через драматичні ситуації та розвиток персонажів глядачі можуть зрозуміти, які дії та реакції вважаються соціально прийнятними, а які – ні.

Ляльковий театр може допомогти людям краще розуміти та адаптуватися до різних соціальних ситуацій, показуючи взаємодію персонажів у різних контекстах. Це може сприяти розвитку соціальних навичок та умінь, необхідних для ефективної взаємодії в суспільстві.

Отже, театр може виконувати адаптаційну функцію, допомагаючи людям розуміти та відтворювати позитивні соціальні моделі та стандарти поведінки, що сприяє їхній ефективній адаптації до соціального середовища.

7. Функція стимулювання творчості. Творчий акт людської взаємодії може сприяти початку власних художніх, театральних або поетичних пошуків задля конструктивного відтворення власних відчуттів.

Функція стимулювання творчості театру полягає в тому, що вистави можуть надихати глядачів на власні творчі пошуки та сприяти їхньому конструктивному вираженню власних відчуттів та ідей.

Ляльковий театр може використовувати новаторські техніки, форми та жанри, що стимулює глядачів на відкриття нових можливостей для власної творчості. Наприклад, експерименти з формою або використання інтерактивних елементів можуть надихнути глядачів на власні творчі проекти.

Театр може викликати сильні емоції у глядачів, що стимулює їхню творчість. Переживання, які викликає вистава, можуть надихати на створення власних творів, в яких відобразяться ці емоції.

Глядачі можуть знайти натхнення в образах, сюжетах або ідеях, що вони бачать на сцені. Ці образи та ідеї можуть стати вихідним пунктом для їхньої власної творчості, будь то написання, малювання або будь-яке інше мистецтво.

Після перегляду вистави глядачі можуть обговорювати та обмінюватися своїми враженнями та ідеями. Це може стимулювати колективну творчість та співпрацю між людьми, що є джерелом нових творчих здогадок та ідей.

Отже, ляльковий театр може виконувати важливу функцію у стимулюванні творчості, надихаючи глядачів на власні творчі пошуки та конструктивне вираження їхніх відчуттів та ідей.

2.2. Основні напрямки роботи театрів ляльок в процесі соціалізації дошкільників

Поняття «особистість» містить у собі сукупність усіх соціальних ролей даної людини, всіх суспільних відносин, найважливішими серед яких є ставлення до громадського обов'язку, а також до настанов суспільної моралі. Ці ролі і відносини здійснюються у певних межах; з одного боку, наприклад, конформізм, законослухняність, моральний пуританізм та ригоризм, а з другого – анархізм, аморалізм.

Поняття «індивідуальність» визначає зміст неповторного духовного світу людини, її найвищі цінності та безумовні авторитети. Справжня духовність як основна характеристика індивідуальності орієнтована на безумовні цінності гуманістичного, морального змісту. Вона викликає у людини найпіднесеніші та найінтимніші переживання. Слід зазначити, що ці безумовні цінності, як правило, знаходяться за межами наявного буття та Існують у вигляді ідеалізованих, метафізичних образів [31, 340].

На певному етапі розвитку суспільства у культурі певного типу (до якоїсь кризи, переоцінки) цінності виконують роль аксіологічного ґрунту вибору потреб, інтересів, переживань, цілей, планів, способів реалізації, наслідків

діяльності і тих умов, за яких вони відбуваються (якщо план і спосіб реалізації об'єднати у поняття «засоби» і взяти до уваги, що в образі цілі «знімаються» потреби, інтереси й переживання, які реалізуються з досягненням мети, то можна говорити про вибір цілей, засобів, наслідків та умов).

Отже, цінність (життєвий сенс) є основою вибору суб'єктом цілей, засобів, результатів та умов діяльності, що відповідають на запитання: в ім'я чого здійснюється дана діяльність?» Процедура вибору на основі цінності називається оцінкою. Результат вибору суб'єкта постає як благо для даного суб'єкта. Спрямованість суб'єкта і його діяльності на певну цінність називається ціннісною орієнтацією.

Викладене вище однаковою мірою характеризує духовне життя суспільства й особистості. Можна говорити про цінності особистості, родини, нації, культури, людства. Розділ філософії, в якому досліджується природа, походження, розвиток і роль цінностей у ставленні людини до світу, називається аксіологією (вченням про цінності).

Цінності, по-перше, можуть входити до більш складних духовних утворень і, по-друге, трансформуватися через ланцюг різних станів духу, що доводять цінності до реалізації їх у процесі діяльності [22, 306].

Основна форма, що вбирає в себе цінності – ідеал. Ідеал є ціннісною характеристикою певного явища і як такий виконує роль стратегічного орієнтира на шляху руху від суцього до належного.

Особливості відбору репертуару для дошкільників.

Для того, щоб театр міг вільно розмовляти з глядачем на своїй мові, необхідно з самого початку допомагати дитині засвоювати своєрідний спосіб відображення життя на сцені. Первинний етап осягнення мови театрального мистецтва полягає не стільки в накопиченні спеціальних знань, скільки в поступовому систематичному осмисленні безпосередніх театральних вражень. Інтереси і смаки дошкільників формуються в першу чергу під впливом самого мистецтва. Тому важливим завданням вихователів дошкільного освітнього закладу є відбір вистав для перегляду, доцільна система залучення до театру [1,

15].

Чи збережуться в пам'яті людини ранні театральні враження, чи будуть пов'язані з театром яскраві і прекрасні спогади дитинства у великій мірі залежить від вибору перших вистав. Мислення дітей дошкільного віку характеризується конкретністю та емоційністю. У дошкільників в більшій мірі розвинута наочно-образна пам'ять, ніж логічна. Краще всього вони сприймають та запам'ятовують конкретні предмети, факти, події, форми, кольори, що пов'язане з переважанням першої сигнальної системи. Цю особливість дитячої психології потрібно мати на увазі при залученні дітей дошкільного віку до театального мистецтва. Найбільш улюблений, доступний та привабливий жанр театального мистецтва для дітей цього віку яскраві, виразні, динамічні, насичені музикою та кольором казки [13, 102].

Продумане і послідовне накопичення художніх вражень основа естетичного виховання засобами театального мистецтва. Оскільки колективні перегляди є, по суті, основною формою залучення до театру, відбір вистав проводить вихователь дошкільного освітнього закладу. На допомогу йому приходять сам театр, репертуар якого складається відповідно до одного з найважливіших принципів педагогіки врахування вікових особливостей дошкільників.

Першочерговий етап залучення до театру пов'язаний переважно з виставами-казками. Враховується інтерес молодших школярів до цього жанру, значення казки в ідейно-моральному і естетичному вихованні дітей. Казка в театрі, за словами В. Сухомлинського є своєрідною дитячою класикою.

Казці В. Сухомлинський відводив особливе місце в естетичному вихованні дітей. Адже усвідомлення суті моральних ідей досягається не гучними словами й фразами, а емоційністю, глибиною розкриття істини і показом величі людського розуму.

Велике значення в репертуарі для дошкільників займають і народна, і класична літературна казка.

Народна казка, за словами М. Рибнікової, є віковим педагогічним

матеріалом, який засвоюється дитиною перш за все і міцніш за все [13, 54].

Але що значить зрозуміти виставу? Ключ до розуміння особистий досвід людини. Якщо явище не пов'язане з попередніми знаннями, не опирається на них, воно не зрозуміле. Зрозуміти означає відкрити для себе сутність явища, його основний зміст. Однак існують різні рівні розуміння. Є розуміння, яке ставить дитину над творінням. В цьому випадку з активного співучасника вона перетворюється в пасивного спостерігача. Існують і так звані пороги сприйняття. Якщо зміст вистави не торкається досвіду дитини, вона ніби проходить мимо неї, не зачіпаючи її. В такому випадку інтерес до вистави швидко згасає. Відповідно, зміст вистави не повинен випереджати досвід дитини, але і не може знаходитись поза його межами. Він повинен у відповідній мірі спиратися на цей досвід, співвідноситись з прагненнями, інтересами, духовними потребами дітей. Рівень розуміння проявляється в здатності дитини до змістовних зв'язків, в тих ідейних, моральних, психологічних асоціаціях, які породжує вистава. Рівень розуміння проявляється в умінні підключати до сприйняття свій досвід почуттів, думок, глядацьких вражень. Існують різні ступені і види розуміння. Логічне розуміння, до якого часто прагне вихователь, вимагаючи, скажімо, сформулювати, чому вчить вистава, наносить травму емоційному впливові мистецтва, конкретно-чутливому осмисленню, яке властиве дошкільникам. Адже розуміння не тільки інтелектуальний процес, але й емоційне проникнення в зміст твору. К. Ушинський писав про те, що в поетичному творі багато що розуміється тільки почуттям і не може бути пояснене розумом. В перше чергу це відноситься до сприймання молодшими школярами, які зазвичай більше відчують, ніж можуть пояснити. Проблема співвідношення розуміння і відчуття питання міри. Міра в даному випадку виступає не тільки як естетична категорія, але і як педагогічний критерій.

Відбір вистав за принципом їх відповідності до віку дитини ще не забезпечує виховного впливу, якщо не враховувати якісний рівень цих вистав. Турбота про якісний рівень мистецтва є і турботою власне педагогічною,

оскільки ні про яке виховне значення не може бути й мови на виставах низького художнього рівня, виставах ілюстраціях моральних тез, позбавлених глибини зображення життя. Для естетичного виховання потрібно перш за все систематичне спілкування зі справжнім мистецтвом.

У ряді театрів з'являються, існують ніби два художніх організми, два театри. Один театр для дошкільників та молодших школярів, театр дитячих свят, часто з другим складом акторів. Інший театр в повному розумінні цього слова: вистави саме цього театру визначають творче обличчя колективу. Стає очевидним, що виявлення специфіки дитячого сприйняття має значення не саме по собі зміст в теоретичних упередженнях. К. Станіславський говорив, що для дітей потрібно грати ще краще, ніж для дорослих [16, 10].

Таким чином, специфіка театрального мистецтва і своєрідність віку викликають необхідність з великою відповідальністю підходити до виховання дітей засобами театрального мистецтва.

Отже, відбираючи вистави для перегляду, звертаючи на них увагу дітей, ми не тільки створюємо необхідні умови для подальшої педагогічної праці, але і привчаємо дітей до вибіркової. Не дати дітям звикнути до пасивного споживання мистецтва найважливіше завдання естетичного виховання. Основні напрямки роботи у процесі соціалізації дошкільників це підбір репертуару для різних вікових категорій дітей.

Отже основні напрямки роботи театрів ляльок в процесі соціалізації дошкільників можна узагальнити наступним чином:

Театри ляльок використовують різні вистави та інсценізації для стимулювання емоційного розвитку дітей. Це допомагає дітям розуміти та виражати свої почуття, розпізнавати емоції у інших та розвивати способи їх вираження.

Ляльковий театр ляльок сприяє формуванню соціальних навичок у дітей, таких як спілкування, співпраця, взаємодія з іншими та розуміння соціальних ролей. Через вистави та інсценізації діти вчаться спілкуватися, вирішувати конфлікти та працювати у команді.

Ляльковий театр надає можливість дітям виразити свою творчість та уяву через участь у різних театральних заходах, створення власних ляльок або іграшкового театру. Це допомагає розвивати творчість, уяву та самовираження.

Театри ляльок часто використовують вистави та історії для передачі соціальних норм, цінностей та моральних принципів. Через інтерактивні вистави діти можуть вчитися правильній поведінці, важливості дружби, толерантності та інших соціальних аспектів.

Театр ляльок впливає на формування світогляду дітей, розширює їхні знання про світ, культуру, історію та різноманітні аспекти життя. Через вистави та інсценізації діти знайомляться з різними культурами, традиціями та історичними подіями.

Ці напрямки роботи театрів ляльок в процесі соціалізації дошкільників спрямовані на комплексний розвиток дітей та підготовку їх до життя у суспільстві. Через участь у різних заходах театру ляльок діти отримують можливість розвивати не лише соціальні навички, а й емоційну, когнітивну та творчу сфери особистості.

2.3. Опис практичного досвіду

Розглядаючи практичний досвід роботи театрів ляльок в соціалізації дошкільнят ми не можемо не звернутись до ознайомлення з історією виникнення та розвитку театрів ляльок в Україні. З'ясуємо, що театри ляльок в Україні набирають особливих темпів розвитку в Україні в першій половині ХХ століття і відмічаємо, що театри ляльок організовуються як професійні адміністративні одиниці в кожній області України. Тож звернимо свою увагу на історію виникнення і розвитку деяких театрів ляльок, наприклад:

Вінницький академічний обласний театр ляльок «Золотий ключик».

З історії Вінницького обласного театру ляльок.

В 30-ті роки ХХ ст. у Вінниці на базі міського палацу піонерів

ім. В. Чернявського виник самодіяльний театр ляльок.

У листопаді 1936 р. до Вінниці приїхав Вітольд Нейбрандт-Ковешко, професійний режисер, який і став першим художнім керівником новоутвореної театральної трупи. 10 жовтня 1938 р. відбулась перша вистава молодого колективу – «Чарівні жорна», за п'єсою письменника-земляка О. Кундзича. Ця дата і вважається днем народження театру.

Невдовзі після прем'єри В. Нейбрандт-Ковешко пішов з театру. Головним режисером став Володимир Шестако. Це відомий лялькар є Україні, один з засновників театру, член УНІМА, заслужений діяч мистецтв УРСР, заслужений артист УРСР, який майже 40 років свого життя присвятив театру, був актором, головним режисером та директором театру.

З початком війни весь чоловічий склад театру пішов на фронт. Театр припинив свою роботу.

27 січня 1945 р. під керівництвом В. Шестака почалось відновлення роботи театру. Через півроку, в червні, відбулась перша повоєнна прем'єра – «Юні патріоти» Ю. Заховая. Потім – «Казка партизанського лісу» та «Лісові друзі» В. Шестака та Є. Ровенського. Остання вистава зайняла друге місце на Всеукраїнському огляді театрів ляльок у 1946 р.

У 50-60-ті роки режисером Володимиром Шестаком і художником Павлом Драчем для юних глядачів створено цілий ряд яскравих вистав, серед яких «Буратіно», «Царівна-жаба», «Фініст-ясний сокіл», «РВР», «Алі-Баба й розбійники», «Сонячні промені», «Хлопчик із зеленого стручка». Дорослих приваблювали вистави за класичними творами М. Гоголя «Майська ніч» та «Сорочинський ярмарок».

З 1961 р. розпочалась плідна творча співдружність театру з вінницьким поетом, прозаїком і драматургом Григорієм Усачем. 17 його п'єс, які потім йшли в багатьох театрах країни і за її кордонами, отримали перше сценічне втілення у Вінницькому ляльковому.

Весь цей час театр існує як пересувний. В 1966 році театр, нарешті, отримує постійне приміщення по вул. Л. Толстого, 6, як репетиційну базу.

В 70-ті роки вінницькі лялькарі першими в Україні здійснили постановку вистави для дорослих українською мовою за п'єсою спеціально написаною для театру ляльок. Це була вистава «Боги, чорти, люди» Г. Усача за І. Котляревським.

В 1982 р. головним режисером театру стає Володимир Лісовий. У 80-ті роки була закладена основа сучасної репертуарної афіші театру. Для малят йшли «Мишенятко Мицик» Ю. Чеповецького, «Наш веселий колобок» та «Як козак короля провчив» Г. Усача, «Ще раз про Червону Шапочку» С. Єфремова та С. Когана та інші. Театр багато гастролює по Україні, Молдові, Росії.

У 1993 р. в приміщенні театру була здійснена капітальна перебудова і тут, нарешті, розпочався систематичний показ вистав для глядачів. Театр обрав собі ім'я «Золотий ключик».

У 1995 р. головним режисером стає заслужений артист України Микола Ніколюк.

З Вінницьким ляльковим тісно пов'язані імена багатьох відомих митців. Працювали тут заслужений артист УРСР Анатолій Кривенко, народний артист України Юрій Сікало, заслужений діяч мистецтв Росії Володимир Долгополов, народний артист України Михайло Захаревич (генеральний директор Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка), заслужений артист Росії Олександр Кікоть, народний артист України Анатолій Овчаренко.

Довгі роки конструктором ляльок був колишній актор Михайло Драчук. Все життя пропрацювала в театрі Тамара Середенко – спочатку актрисою, а згодом художником-модельєром. Неможливо не згадати прізвища акторів минулих часів, що склали славу театру. Це: О. Васютинська, О. Шестак, А. Шелудько, В. Кушніренко, А. і Н. Мединські, М. Дендюк, С. Шорохов, С. Венгер, В. Лісова, заслужені артисти України М. Ніколюк та О. Васютинський, В. Кривобок, Р. Шрубенко. А також головних художників театру різних часів П. Драча та заслуженого працівника культури України А. Гладкову. Багато років співпрацював з театром композитор, заслужений працівник культури України Ральф Мархлевський. Тридцять років свого життя

та праці присвятив театру колишній директор Михайло Байдюк. [10]

На сьогодні головним режисером театру є заслужений діяч мистецтв України Олександр Свіньїн, головним художником – Тетяна Шабанова.

Основний репертуар на своїх плечах несуть: заслужена артистка України Олена Андрушко, актори: Євдокія Венгер, Тетяна Свіньїна, Олександр Гончарук, Сергій Бабельчук, Людмила Дюкарева, Олена Сухоставська, Олександр Корнєєв.

В театрі працюють чудові майстри своєї справи: художник Наталья Павлова, художник-декоратор Володимир Кравець та конструктор ляльок, майстер на всі руки Анатолій Молдован.

Плідно працюють актори: Галина Тарусова, Марія Куфiмська, Юрiй Марцінов, Ірина Огородник, Вікторія Фiльваркова. Спiвпрацюють з театром композитори Віктор Александров, Юрiй Кондрицький.

Театр постійно намагається поповнювати творчий склад талановитою молоддю. Сьогодні театр пильно слідкує за становленням молодих, талановитих акторів: Людмили Ганської, Дар'ї Вдовиної, Олександра Свіньїна.

Подає надії молодий художник Олександр Покуца. Репертуар театру різноманітний: від казок народів світу до сучасної драматургії для дітей. Історія вінницького театру ляльок – це майже 400 вистав. Гастрольні маршрути колективу пролягли через усі райони Вінниччини.

За роки існування творчий колектив театру неодноразово гастролював в Україні, Росії (м. Астрахань, Волгоград, Белгород, Брянськ, Липецьк, Орел, Владiмiр), Молдові (м. Кишинiв), Польщі (м. Кельце), Румунії (м. Ясси), Литві (м. Паневежiс).

Вінницький академічний обласний театр ляльок – дипломант та лауреат багатьох міжнародних фестивалів та конкурсів, засновник та організатор Міжнародного фестивалю театрів ляльок «Подільська лялька», який вперше відбувся у 1999 році. На фестивалі «Подільська лялька» побували театральні колективи України, Росії, Білорусі, Болгарії, Польщі, Румунії, Грузії, Молдови, Литви, Австрії.

За видатні досягнення, пов'язані з розвитком вітчизняної культури, творчому колективу театру в 2007 році надано статус академічного.

15 вересня 2019 року театр отримав нове приміщення за адресою: вул. Хмельницьке шосе, 7, де, відтепер, показує вистави.

З 12 травня театр, в якості директора, очолює Тетяна Побережна.

Сьогодні творчий колектив театру готується до нових вистав, до нових зустрічей з глядачами.

Ознайомившись з історією цього театру та репертуаром ми можемо стверджувати, що театр роблячи свій вклад в соціалізацію дошкільників скрупульозно підбирав п'єси для різновікової категорії глядача більша частина вистав для дошкільників це: «Коти-біженці» Л. Тимошенко та М. Смілянець, «Бабусина пригода» О. Олеся, «Мишкові шишки» Ю. Чеповецького, «Коза-дереза» М. Лисенка, «Ти, я і... Лялькар» Г. Юрковського, «Таємничий Гіпопотам» В. Лівшиця, І. Кічанової (переклад О. Корнієнка), «Курочка Ряба» Р. Кочанова, «Шуронька-Снігуронька» В. Орлова та С. Когана, «Як лисичка пташкою була» О. Кузьміна, «Хто розбудить сонечко?» О. Веселова, «Кому потрібен Сніговик?» В. Лісового, «Небезпечна пригода» В. Опанасюка, «Золотий ключик» О. Борисової, «Гусеня» Н. Гернет, «Сембо» Ю. Єлісеєва, «Гуси-лебеді» Е. Анохіної, «Веселе мишеня» Ю. Чеповецького, «Я – курчатко, ти – курчатко» Г. Усача та Ю. Чеповецького, «Ще раз про Червону Шапочку» С. Єфремова та С. Когана, «Поросятко Чок» М. Туровер та Я. Мірсакова, «Маленька фея» В. Рабадана, «Кошеня на ім'я Гав» Г. Остера, «Женчик-бренчик, два вершки» Г. Усача. Усі ці вистави на теми близькі і зрозумілі дошкільникам.

Вистави які виконують і просвітницьку функцію («Мишкові шишки» Ю. Чеповецького «Ти, я і... Лялькар» Г. Юрковського, «Я – курчатко, ти – курчатко» Г. Усача та Ю. Чеповецького, «Поросятко Чок» М. Туровер та Я. Мірсакова, «Маленька фея» В. Рабадана, «Шуронька-Снігуронька» В. Орлова та С. Когана, «Женчик-бренчик, два вершки» Г. Усача.) і світоглядну функцію, організуючу, виховну («Гусеня» Н. Гернет, «Сембо» Ю. Єлісеєва, «Я

– курчатко, ти – курчатко» Г. Усача та Ю. Чеповецького, С. Когана «Поросятко Чок» М. Туровер та Я. Мірсакова) та інші. А ось вистава, якої не могло бути, але так сталося, що репертуар театру поповнився у 2024 р. на невеселу нажаль необхідну виставус «Коти-біженці» Л. Тимошенко та М. Смілянець. Такі наші сумні реалії, але це ще один орієнтир на соціалізацію дошкільників засобами лялькового театру. Це говорить про відповідальне відношення театрів ляльок до своєчасного реагування на вибір репертуару.

Ще один вид соціалізації дошкільників в театрі ляльок, це проведення фестивалів як Всеукраїнських так і Міжнародних фестивалів, зокрема Вінницький театр ляльок проводив Міжнародний фестиваль театрів ляльок «Подільська лялька» було проведено 13 разів. Перший Міжнародний фестиваль театрів ляльок «Подільська лялька»–1999 і Тринадцятий Міжнародний фестиваль театрів ляльок «Подільська лялька» –2023 (25–31 травня) вже під час війни проводився онлайн. Діти Вінничини завдяки проведенні таких фестивалів мали можливість ознайомитися з виставами різних країн і міст, що розвиває світоглядну, виховну і просвітницьку функцію соціалізації дошкільників засобами театру ляльок.

Звичайно не можливо не приділити увагу і історії розвитку Волинського академічного обласного театру ляльок.

Волинський академічний обласний театр ляльок створено у 1975 році. Засновником і керівником його став театрознавець, артист і режисер Данило Поштарук. Трупі театру склали актори лялькової групи обласної філармонії, випускники Рівненського філіалу Київського інституту культури імені О. Корнійчука та випускники Луцького культурно-освітнього училища: Лариса Мікоян, Микола і Лідія Самчуки, Валерій Романенко, Віктор Шевчук, Петро Савош, Валентина Перстенко, Любов Вакулюк, Тетяна Іванова, Валентина Прачук, Вол одимир Бакіко. Головним художником призначили Сергія Мохова.

19 березня 1976 року новостворений театр розпочав своє життя виставою за п'єсою Н. Давидової «Військова таємниця». У цьому ж році в колектив вливаються актори-випускники Харківського інституту мистецтв імені

І. Котляревського, на чолі з режисером Сергієм Столяровим: Ірина Рабінович, Ніна Фролова, художник Ольга Придацька. З інших театрів прибули актори: Сергій Васютинський, Микола Петухов, Станіслав Скороходов, В'ячеслав Солодянкін, Віктор Якушин. Молодий театр одразу привернув увагу громадськості Луцька, активну участь у його роботі брала творча інтелігенція міста. Тут почали гуртуватися молоді художники, композитори, поети, музиканти, співаки – щось на зразок Клубу творчої молоді, що завдавало немало клопоту «кураторам» із КДБ. Фонограмами не користувалися, вистави йшли у супроводі «живого», як тепер прийнято казати, оркестру, організованого завідувачем музичної частини театру композитором Анатолієм Горошком.

Багато молодих митців допомагали театру безоплатно – так, музичний супровід вистави Д. Урбана «Голубе щеня» здійснили, на зорі своєї популярності, знамените тріо нині народних артистів України Антоніни, Світлани і Валерія Маренич. Середній вік працівників театру в той час сягав 21–22 роки. Такого ентузіазму, такої любові, такої самовіддачі, що межує з жертовністю, варто було пошукати. Від вистави до вистави зростала виконавська майстерність молодого колективу. Щоб утримати цей ентузіазм митців і кредит довіри глядачів, потрібні були творчі особистості, кожна нова вистава театру мала стати подією. У кожній виставі актор повинен відкривати нові риси свого обдарування, режисерські трактовки, художні рішення щораз мають дивувати довершеністю.

Для реалізації цих завдань театр почав запрошувати на постановки провідних режисерів і художників. У різний час в театрі працювали режисери: народні артисти України Юрій Сікало та Сергій Єфремов (Київ), заслужений діяч мистецтв України Борис Азаров (Сімферополь) (на фото), заслужені артисти України Валерій Бугайов (Дніпро), Леонід Попов (Київ), Андрій Семененко (Рівне), заслужений артист Білорусі Сергій Юркевич і Анатолій Шкільонок (Білорусь); художники: Андрій Александрович (нині головний художник Національного академічного театру імені І. Франка), Святослав

Каштелянчук, Микола Сапожников, Володимир Гукайло (Київ), Елеонора Боровенкова (Ленінград), Леонід Биков (Мінськ), Ніна Бобришева (Рівне), Андрій Курій (Черкаси), Василь Безуля (Полтава), Микола Данько (Івано-Франківськ), Людмила Рестенко (Сімферополь) і багато інших.

Таке розмаїття творчих особистостей сприяло стрімкому творчому росту не лише акторів, а й працівників постановочної частини – на сцені з'явилися різні вистави, від традиційно ширмових до «лялькового авангарду».

Невдовзі прийшло і визнання. Театру виповнився лише один рік і у 1977-му на Республіканському огляді артисти Петро Савош і Віктор Шевчук були відзначені дипломами лауреатів.

У 1978 році головним режисером стає Юрій Сікало. Трупі поповнюють випускники Київської студії при Державному театрі ляльок Наталія Щербакова, Тетяна Ходоренко, Валентина Якименко, Михайло Яремчук, який дебютував на луцькій сцені в якості режисера й художника, згодом заснував Театр маріонеток у Києві. Молодий творчий колектив зростав у професійній майстерності і здобував широке визнання. Уже в 1980 році за стабільні творчі успіхи Міністерство культури Союзу РСР (то була прерогатива Москви) переводить Волинський театр ляльок у вищу категорію.

У 1981 році на Республіканському огляді кращих вистав серед театрів юного глядача та театрів ляльок Дипломом 2-го ступеня (1-го не присуджували) і грошовою премією нагороджено виставу «Годинник з зозулею» С. Прокоф'євої (режисер – А. Шкільонок, художник – С. Шевчук) та творчим відрядженням на 10 днів (було ж таке!) до Москви і Ленінграду артистку Валентину Перстенко – за виконання ролі Зозулі. Театр продовжував запрошувати на роботу досвідчених артистів з інших творчих колективів та випускників театральних навчальних закладів. В театр приходять: Юлія Паращенко, Зінаїда Зоценко, Микола Михайлюк, Галина Сергіюк, Світлана Ломанова, Сергій Костюк, Олена Удотова, Євгенія Лебедюк, Микола Перцов, Жанна Табачук, Сергій Ковальов, Юлія Фень, Маргарита Чурікова, Олександр Бляшук, Наталія Гердвіліс, Валентина Семенюк, Сергій Чикор, Віталій

Климчук, Анатолій Гніровський. Посаду заступника директора обіймає Володимир Лисюк, а головного бухгалтера – Галина Бугера. Дієвою школою майстерності для акторів, режисерів, художників завжди були і є фестивалі. Вони відбувалися у сусідніх країнах, проте в Україні щось не виходило. Були спроби Віктора Афанасьєва організувати фестиваль в Харкові, та не склалося, бо це справді було неймовірно складно. Сьогодні здоровому глузду важко повірити в те, що навіть поселити людей в готелі було великою проблемою. Директор готелю мав право розмістити групу не більше 12 осіб, до 20 чоловік міг дозволити його начальник з комунгоспу, а більше – лише з дозволу і за резолюцією секретаря обкому партії. Ось такі були порядки! Можна про це й не говорити, але інколи потрібно заглянути у «вчора», щоб оцінити «сьогодні». От ми і ходили по кабінетах і виходили. З 25 червня по 4 липня 1983 року, протягом 10 днів, на Волині відбувався Перший Всеукраїнський фестиваль театрів ляльок. У ньому взяли участь: 12 театрів-учасників, а з решти 15 театрів України представлені делегації у складі режисерів, художників, провідних акторів, директорів. Також були запрошені заступники начальників обласних управлінь культури, які курували театри, провідні критики. Прибули до Луцька творчі лабораторії, які на той час плідно працювали в Україні: режисерів і художників під керівництвом народного артиста України Віктора Афанасьєва та Володимира Маяцького, драматургів під керівництвом Юхима Чеповецького, завідувачів літературно-драматургічної частини під керівництвом кандидата мистецтвознавства Світлани Смілянської, яка пізніше у співавторстві з Борисом Голдовським (нині доктор мистецтвознавства) напише «Історію українського театру ляльок» і видасть у Сан-Франциско (США).

Закінчився фестиваль науковою конференцією на тему: «Ідейна спрямованість і зображальні засоби сучасного театру ляльок». Можна собі уявити, про яку ідейну спрямованість йшлося, коли партійна доктрина вимагала від театру «виховання підростаючого покоління в комуністичному дусі». Закономірно, що в такій ситуації стверджувалась гола декларативна ідея, а не її

художнє осмислення. Треба було мати великий такт і національну генетичну свідомість, щоб залишитися театром. Журі очолював народний артист України Віктор Афанасьєв, членами журі були старший інспектор Міністерства культури СРСР по Україні і Молдавії Володимир Грузков, відповідальний секретар Радянського центру УНІМА Ірина Жаровцева, провідний московський критик Борис Голдовський, відповідальні працівники Міністерства культури України на чолі з заступником Міністра Олександром Трибушним, критики з Києва, Харкова, представники преси, радіо і телебачення. Метр українського театрознавства, заслужений діяч мистецтв України Юрій Богдашевський, з притаманною йому дипломатією, в оглядовій рецензії (журнал «Український театр» № 5 за 1983 р.) зробив ґрунтовний аналіз усіх фестивальних спектаклів, підняв проблеми режисури, акторської майстерності, драматургії, уледів і підтримав нові паростки, що згодом рясно заколосилися на українській театральній ниві. Цей феномен Ю. Богдашевського бачити у молодих пагонах зріле колосся, особливо на відстані літ, стає очевидним. Яскравим прикладом є вистава Хмельницького театру «Василькові рушники», де автор Галина Павленко і режисер Леонід Попов намагалися відродити український фольклор. Актори вийшли на сцену у національних строях, виконували обрядові пісні, танці, хороводи. Проте критика не сприйняла цю виставу, засудила як явище, як напрям, як процес. Оратори один перед одним хизувалися у найвлучніших дошкульних висловах. Це була не просто критика, це був показовий урок усім театрам України, щоб кожен «зарубав собі на носі» – братися за відродження національної культури – зась! Доречно згадати, що з 12 театрів-учасників лише 2 грали українською мовою. Потім було проведено ще два фестивалі – у 1986, 1989 роках, які вийшли за межі України, у них взяли участь театри з Грузії, Вірменії, Молдавії, Білорусії, Азербайджану, Туркменії, Російської Федерації, Латвії. З 1984 по 1992 рік головним режисером працює заслужений артист України Анатолій Поляк. З приходом цього досвідченого митця почався новий етап розвитку театру. Тоді ж в театр приходить молодий талановитий художник Микола Кумановський. Заслужений артист України А. П. Поляк. Творчий дует

Поляка – Кумановського залишив глибокий слід у літописі театру – такі вистави, як «Лускунчик» Е. Т. А. Гофмана, «Кіт у чоботях» Шарля Перро і сьогодні є окрасою діючого репертуару. У 1987 році театр запрошує на роботу головного художника Сергія Шевчука та майже весь курс Дніпропетровського театрального училища: Світлану Качан, Аллу Теміргалієву, Світлану Ябурову, Світлану Дилгіну, Нелю Смальковську, Андрія Куделю, Евкліда Гурджієва та випускників Волинського культурно-освітнього училища Олександра Кондратенка, Марину Жукову, Олега Філіпчука.

У 1993 році Данило Поштарук спільно з Президентом УНІМА Хенриком Юрковськи започаткували Міжнародний фестиваль «Різдвяна містерія» і науковий симпозіум «Традиції різдвяної драми в театрі ляльок», який проводився один раз на 2-3 роки. Відбулося шість фестивалів, переглянуто 56 вистав – найрізноманітніших версій лялькового Різдва – традиційних, експериментальних, канонічних і модерних з країн Західної та Східної Європи, Південної Африки, Північної Америки.

Хенрик Юрковськи та Лариса Кадирова під час проведення Міжнародного фестивалю «Різдвяна містерія». Заслухано понад 40 наукових доповідей провідних вчених України і Європи. Поєднання науки із практикою відкрило науковцям нові можливості дослідження походження українського вертепу, вченим пощастило віднайти й сказати нове слово про витoki феномену слов'янської культури. Підсумком цього великого міжнародного проекту постала книга «Різдвяна містерія», яку Данило Поштарук упорядкував і видав українською і англійською мовами, за загальною редакцією доктора мистецтвознавства, академіка Академії мистецтв України Неллі Корнієнко та доктора мистецтвознавства, професора Джона МакКорміка (Дублін, Ірландія).

32 доповіді, які увійшли до цієї книги, представляють найбільш значні проблеми дослідження лялькового Різдва, показують роль і місце українського Вертепу у контексті європейської культури.

Театр постійно бере участь у Міжнародних фестивалях Білорусі, Росії, Польщі, Угорщини, Німеччини, Франції, Чехії, України, виборює призові

місця: «На Івана Купала» – Гран-Прі на фестивалі «Біла Вежа», Гран-Прі – «Подільська лялька» – вистава «Підкова на щастя» та Диплом I ступеня у м. Егер (Угорщина), м. Ломжа (Польща); Диплом I ступеня за виставу «Принцеса – стрибунка» – м. Шфайфурт (Німеччина), «Казка-ланцюжок» – м. Бельфорд (Франція), а вистава «Цілюща яблунька» здобула головний приз «Галицька Мельпомена» Львівського міжобласного відділення НСТД України. Сцена з вистави «Камінний господар», режисер – В. Рудські (Варшава) Театр працює і для дорослого глядача. Тут з успіхом іде «Лісова пісня», режисер – засл. артист України Анатолій Поляк, художник – Галина Івашків; «Камінний господар» Лесі Українки в постановці Веслава Рудські (Варшава), художники – засл. діяч культури Польщі Олександр Оверчук (сценографія), Ольга Баклан (костюми). Цей українсько-польський проект здійснено за підтримки Генерального Консульства Республіки Польща в Луцьку.

У вересні 2011 року в Луцьку проходив фестиваль вистав за творами Лесі Українки, присвячений 140-річчю від дня народження геніальної поетеси та 100-річчю написання драми-фейерії «Лісова пісня». Протягом тижня на трьох сценах (велика сцена та камерна сцена облмуздрамтеатру імені Т. Г. Шевченка, театр ляльок) свій творчий доробок представили 16 професійних театрів з різних регіонів України – Чернівців, Запоріжжя, Ужгорода, Києва, Рівного, Львова, Вінниці, Дніпропетровська, Кривого Рогу, Тернополя, Луганська, Хмельницька та господарі фестивалю. Журі XVIII Всеукраїнського конкурсу професійних читців імені Лесі Українки в Луцьку.

З 22 по 25 вересня 2014 року на базі театру відбулася знакова подія в культурному житті Волині та України – після анексії Криму Росією з Ялти до Луцька переїхав Всеукраїнський конкурс професійних читців імені Лесі Українки, заснований НСТД України. У конкурсному змаганні брали участь професійні актори та студенти театральних вузів з Києва, Львова, Запоріжжя, Дніпропетровська, Харкова та Луцька. Журі очолювали народна артистка України Раїса Недашківська та голова НСТД України, професор, народний артист України Лесь Танюк. Учасники XVIII Всеукраїнського конкурсу читців

імені Лесі Українки.

Нині театр активно нарощує мистецький потенціал, намагається активізувати свій діалог з маленькими та дорослими глядачами.

Свій внесок у формування репертуару внесли творчі працівники, які певний час працювали в театрі: головні режисери Віктор Луговський, Володимир Богданець; художники-постановники Тетяна Малиш, Софія Пасюк; композитори Віктор Заворовський, Петро Свист, Геннадій Гусенцев та інші.

В останні роки плідною є співпраця з режисером-постановником Дмитром Драпіковським та художником-постановником Наталією Ягуповою.

Сьогодні в театрі працюють відомі майстри сцени й талановита молодь, серед них: заслужені артисти України Лариса Гарлінська та Петро Савош, провідні артисти Олена Бондарук, Світлана Стасюк, Олег Даниленко, Валерій Семенюк, Світлана Пилипчук, Світлана Ришко, перспективна молодь - Олексій Криворучко, Юлія Тузова, Інна Музичко, Оксана Нижник, Олександр Поліновський, Олександра Піц, Анна Кутова, Світлана Криворучко, композитор Костянтин Яворський, керівник літературно-драматургічної частини Галина Остапчук, художник-постановник Олеся Іщук.

З 1975 року до серпня 2022 року театр очолював Поштарук Данило Андрійович - театрознавець, режисер, актор, заслужений діяч мистецтв України, заслужений діяч культури Польщі, лауреат премій імені М.Садовського та П.Саксаганського Національної спілки театральних діячів України, «Галицька Мельпомена» Львівського міжобласного відділення Спілки; кавалер ордена України «За заслуги» III ступеня та Срібного Хреста Заслуг перед Республікою Польща. Нагороджений почесною відзнакою «За утвердження позитивного образу України у світі» Європейського центру Міжнародного проекту професійно-культурних обмінів.

З серпня 2022 року виконує обов'язки директора-художнього керівника театру Каліщук Микола Петрович, який з 1989 року працював на посаді заступника директора.

Розпорядженням голови обласної ради з 16 березня 2023 року

виконуючим обов'язки директора - художнього керівника театру призначено Хаїнського Вадима Вікторовича [48].

Ознайомившись з історією і цього театру та репертуаром ми можемо стверджувати, що театр зробив колосальний вклад в соціалізацію дошкільників.

Були фестивалі де брав участь і Запорізький обласний театр ляльок. Звичайно театр ляльок Запоріжжя не міг стояти осторонь проведення фестивалів, а тому вже з 2008 року завдяки художньому керівникові театру Н. П. Соколовській було започатковано свій Всеукраїнський фестиваль «Лялькова веселка», який проводився один раз на два роки. На даному етапі фестиваль не може бути проведений. Але повернемося до історії Запорізького театру ляльок.

Свою творчу біографію театр розпочав 1939 року. Засновником-організатором стала Надія Йосипівна Копп – художній керівник і режисер, і вже у 1940 році театр завоював симпатії маленьких глядачів міста Запоріжжя і області. За короткий термін довоєнного творчого життя театр створив такі вистави – «За щучим велінням», «Золотий ключик», «Горбоконики», «Вовк та семеро козенят», «Кіт у чоботях», «Мийдодір» та інші. Водночас художником-скульптором театру працювала Ольга Костянтинівна Моргульова. Весь склад театру налічував 18 осіб. Працював театр до липня 1941 року.

Друга світова війна припинила роботу театру, але ж відразу після закінчення війни, та з поверненням до Запоріжжя основної групи творчого складу, було піднято питання про продовження роботи театру ляльок. Повеєнні роки були роками другого народження театру. 8 грудня 1945 року знову почав свою творчу діяльність Запорізький обласний театр ляльок, а 15 січня 1946 року маленькі мешканці міста побачили виставу Н. Гернет «Гусенятко».

У кінці 1946 року театр подарував дітям нову виставу Т. Тараховської «За щучим велінням», а до новорічних свят дві нові вистави В.Швембергера «Машенька та ведмідь» і «Маленький та хоробрий». Окрім вистав для дітей колектив театру почав пробувати сили в створенні вистав для дорослого глядача. У постановочний план на 1947 рік було включено п'єсу Н. Копп

«Дніпробуд».

Деякий час театр працював без свого приміщення і транспорту. Але в серпні 1948 року все ж отримав невеличкий зал і дві кімнати по вул. Совнаркомівській, 105. Творчий колектив працює багато і плідно, з'являються нові вистави Н. Гернет «Кришталевий черевичок», вистава для дорослих «Віцмундир» П. Коротигіна, «Каштанка» (за А. Чеховим).

1951–1959 роки – театр ляльок працює у складі Запорізької обласної філармонії. У цей час керівником трупі стає Михайло Олександрович Лисов. В особі М. Лисова поєднався талант художника і режисера, що дало театру яскраві вистави в оформленні та постановках. Це неповторні «Пурпурова квітонька», «Морозко» тощо. Його вистави «Колобок» О. Патріка, «Два майстри» Ю. Єлісеєва займають вагоме місце в репертуарі.

1970 рік – театр, який знову стає самостійною адміністративно-творчою одиницею, очолює Олександр Йосипович Бураковський, який за короткий термін керівництва театром зумів створити у колективі атмосферу творчого пошуку й експерименту.

У 1972 році в театрі була поставлена вистава для дорослих за твором Володимира Маяковського «Клоп». Ідея цієї постановки належала директору театру О. Й. Бураковському, а художником постановником був М. Лисов.

1982–1984 рр. – директором театру працював Михайло Васильович Захаревич. Його прихід в театр ляльок – це одна з яскравих сторінок творчого життя колективу.

Під час його керівництва змінюється режисерсько-акторський склад театру, приділяється багато уваги підвищенню професійного рівня вистав, поліпшується гастрольна діяльність театру. Як режисер, здійснює постановку вистави за п'єсою К. Колоді «Пригоди Піноккіо».

1984–1998 р. – директором театру працює Григорій Петрович Шевченко, який на довгі роки стає натхненним організатором театру, створює атмосферу творчого пошуку. У 1986 році театр ляльок переїжджає у приміщення колишнього міського палацу Піонерів, де з успіхом працює й сьогодні.

Анатолій Андрійович Галімон – заслужений діяч мистецтв України. Головний режисер театру ляльок з 1987 по 2006 рр. Здійснені ним постановки надовго увійшли до репертуару театру, це: «Женьчик-Бреньчик» Г. Усача, «Василина Премудра» І. Токмакової та С. Прокоф'євої, «Маленька фея» В. Рабадана, «Біла троянда» Бели Юнгера, «Шоу бешкетника Піфа» Є. Жуковської та М. Астрахан.

Репертуар театру:

- «Морозко» М. Шурінова, 1991 рік;
- «Василіса Премудра» І. Томакова, С. Прокоф'єва, 1992 рік;
- «Маленька фея» В. Рабадан, 1994 рік;
- «Снігова королева» за Є. Шварцем, 1995 рік;
- «Пригоди на вулиці» І. Лунін, О. Тарасенко, 1998 рік;
- «Казка про рибалку та рибку» за О. Пушкіним, 1999 рік;
- «Про що співають світлофори» М. Азов, 1999 рік;
- «Пригоди Незнайки» Володимир Носов, 2000 рік;
- «Пригоди Барона Мюнхаузена» Л. Браусевич, 2001 рік;
- «Таємниця чарівного лісу» В. Шаповалов, 2002 рік;
- «Гидке каченя» за Гансом Христіаном Андерсенем, 2002 рік;
- «Шоу бешкетника Піфа» Є. Жуковська, М. Астрахан, 2003 рік;
- «Зачарована ялинка» Т. Долгова, Л. Лобанова, 2003 рік;
- «Таємничий гіпопотам» В. Лівшиць, Ш. Кичанова, 2003 рік;
- «До сонячних пісень» Григорій Усач, 2004 рік;
- «Пригоди Світлофора Світлофоровича» В. Нестайко, Ю. Сікало, 2004 рік;
- «Ну руда, зачекай!» Григорій Остер, 2004 рік;
- «Котик та Півник» Григорій Усач, Сергій Єфремов, 2005 рік;
- «Кіт у чоботях» С. Прокоф'єва, Г. Сапгір, 2005 рік;
- «Я – курчатко, ти – курчатко» Юхим Чеповецький, Григорій Усач, 2006 рік;
- «Солом'яний бичок і рок-група «ко-за-чок»» Всеволод Нестайко, 2006 рік;

рік;

- «Ведмедикові гульки» Юхим Чеповецький, 2006 рік;
- «Пурпурово квіточка» Л. Браусевич, Л. Карнаухова, 2006 рік;
- «Лускунчик» В. Тихвінський за заказою А. Гофмана, 2007 рік;
- «Русалонька» Наталія Гернет, 2007 рік;
- «Пригоди Піноккіо» Олександр Кузьмін, 2007 рік;
- «Попелюшка» Світлана Куралех, 2008 рік;
- «Дюймовочка» за казкою Ганса Крістіана Андерсена, 2008 рік;
- «За щучим велінням» С. Тараховська, 2008 рік;
- «Як лисичка пташкою булла» О. Кузьмін, 2009 рік.

Переглянувши репертуар багатьох театрів ляльок ми побачили, що назви вистав повторюються, але різні постановки і ляльки, і декорації, і актори, і музичне оформлення дають змогу стверджувати, що творчі колективи по різному вирішують кожну виставу і є неповторним авторським твором. І твори є різні за тематикою.

Тут і вистава «Козацька сила», що виховує почуття любові і патріотизму, поваги до героїчного минулого українського народу, його духовних цінностей і традицій. «Гусеня» Казка-гра, у якій глядачі допомагають нерозважливій дівчинці Оленці випасати, а потім і рятувати маленьке гусенятко з лап хитрої лисиці, що обманом зайняла їжачкову хатку. Вистава вчить сміливості, відповідальності, виховує почуття дружби та взаємодопомоги.

«Хитре лисеня.» Музична казка про Лисеня, яке увесь час дурить лісових мешканців і безсоромно шахраює, користуючись їх довірою. Та одного разу, друзям набрид постійний обман і вони вирішують провчити невтомного пустуна, влаштувавши для нього хитру пастку.

«Сніговички та сонечко». Лірична казка про добрих сніговичків, які дуже хотіли якомога довше пожити на світі. У лісі вони зустріли бідних звірят, які страждали від холоду і голоду. Зрозумівши, що кожне живе створіння мріє про тепло, сніговички, не роздумуючи, відправляються до Сонечка з проханням про допомогу. Вистава вчить співпереживати і допомагати ближнім.

Отже такий підхід до вибору репертуару налаштовують театри до різномаїття і зацікавлення дошкільників, і спонукає батьків до сімейного відвідування лялькового театру.

Висновки до другого розділу

Таким чином ляльковий театр відіграє значну роль у соціалізації дошкільників, сприяючи їхньому комплексному розвитку. Сутність лялькового театру полягає в створенні візуального та емоційного зв'язку з глядачем через рух ляльок та використання різноманітних виразів обличчя. Функції лялькового театру в соціалізації дошкільників включають стимулювання творчості, формування емоційної і соціальної компетентності, а також виховання моральних цінностей та етичних норм.

Основні напрямки роботи театрів ляльок в процесі соціалізації дошкільників включають різноманітні педагогічні методики та підходи. Це може включати в себе виставки, інтерактивні заняття, театралізовані представлення та рольові ігри з використанням ляльок. Кожен з цих напрямків спрямований на стимулювання розвитку різних аспектів особистості дитини, зокрема, її комунікативних навичок, творчого мислення та емоційного інтелекту.

Практичний досвід підтверджує ефективність лялькового театру як засобу соціалізації дошкільників. Результати показують, що діти активно взаємодіють з ляльками, спілкуються з ними та відтворюють різні життєві ситуації, що сприяє їхньому розвитку. Цей досвід також підтверджує значення ролі вихователів та педагогів у використанні лялькового театру як засобу навчання та соціалізації.

ВИСНОВКИ

Під час написання дипломної роботи «Соціалізація дошкільників засобами лялькового театру» автор прийшов до наступних висновків.

Головними поняттями використаними під час написання дипломної роботи стали: «соціалізація», «ляльковий театр», «особистість», «дошкільне дитинство» «театр», «вистава», «професійний дитячий театр», «драматургія», «вікова категорія», «актор», «сценічний образ», «засоби виразності», «естетично-художнє виховання», «соціальна природа мистецтва», «дошкільники», «формування суспільної свідомості».

Теоретичні основи розкриті в роботах В. Сухомлинського, Т. Марченко, А. Михайлової. Підводячи підсумок використання діяльності лялькового театру як засобу соціалізації дошкільників, слід констатувати, що вона повинна стати важливою ланкою в системі навчально-виховної роботи в сучасному дошкільному закладі. Театральна творчість має значний потенціал для соціалізації дошкільників. Це пояснюється, насамперед, синтетичним характером театрального мистецтва, що створює можливості для комплексної дії на емоційно-почуттєву сферу, в якій значною мірою реалізується самовираження особистості.

Театральне мистецтво формує в дітей цілісний погляд на світ, створює можливість не лише для естетичного сприйняття, естетичного оцінювання, але, насамперед, естетичної діяльності, що формує творця, активну, ініціативну особистість. У процесі театральної творчості здійснюється активне залучення дошкільників як до естетичних, так і до моральних, світоглядних, пізнавальних цінностей.

Мистецтво є особливим рівнем людинознавства, яке, надаючи можливість пережити непрожите, ущільнює суспільний та історичний досвід поколінь до концентрації та форм, доступних для особистісного залучення до нього. Зустрічі з мистецтвом створюють умови, завдяки яким індивід може

олюднити свої почуття.

Тому слід зробити рішучий крок назустріч театрові як надійному союзникові у важливій справі соціалізації дошкільників . В освітніх закладах кожен вихователь має усвідомити, що без театру виховний процес є досить збідненим, бо театр – це школа багатих емоцій і почуттів, школа життя у всіх його проявах.

Досліджувана тема є актуальною в сучасному суспільстві і має перспективи для подальшого більш детального вивчення. Досліджуваній темі приділяється увага на сьогоднішній час серед науковців. Але не має на даному етапі достатньо науково-практичних розробок в плані взаємодії між театром, як агентом соціалізації і навчальними закладами в плані включення в навчально-виховні програми відвідування театру вихованцями дошкільних навчальних закладів. А з боку театрів не приділяється увага на науковопрактичному рівні для орієнтації у виборі репертуару згідно з навчальною програмою, що поставило б на більш високий рівень взаємно-практичний обмін програмами для виховання підростаючого покоління. Щоб на сучасному етапі розвитку суспільства виховати високо-інтелектуальне покоління.

У процесі підготовки та дослідження теми соціалізації дошкільників засобами лялькового театру, можна зробити наступні загальні висновки:

Важливість соціалізації дошкільників є ключовим аспектом розвитку особистості дитини дошкільного віку. Вона формує основи для подальшого гармонійного розвитку, сприяє інтеграції у суспільство, забезпечує розвиток соціальних навичок, комунікативних здібностей та емоційного інтелекту.

Роль лялькового театру у соціалізації виявляється ефективним засобом соціалізації дошкільників. Завдяки театральним постановкам діти отримують можливість відчувати себе частиною колективу, навчитися співпрацювати, розвивати емпатію та толерантність. Через взаємодію з персонажами казок та історій діти засвоюють соціальні норми та цінності.

Історичний аналіз показує, що ляльковий театр має глибоке коріння і давно використовується як засіб виховання та навчання дітей. Сучасні тенденції

свідчать про зростання інтересу до лялькового театру в освітньому процесі, зокрема у процесі соціалізації дошкільників.

Ляльковий театр виконує кілька важливих функцій у процесі соціалізації дошкільників. Він є засобом емоційного вираження, способом навчання соціальним ролям та нормам, інструментом розвитку комунікативних навичок і засобом формування позитивних соціальних установок.

Практичний досвід роботи лялькових театрів демонструє кілька напрямків, які є найбільш ефективними у процесі соціалізації дошкільників. Це інтерактивні вистави, спільні творчі проекти, участь дітей в постановках, та організація тематичних заходів, спрямованих на розвиток соціальних навичок.

Вивчення практичного досвіду роботи лялькових театрів показало, що участь дітей у театральних постановках сприяє розвитку їхніх соціальних навичок, покращенню комунікативних здібностей, зниженню рівня агресивності та тривожності. Діти стають більш відкритими, товариськими та емоційно стійкими.

Таким чином, ляльковий театр є потужним інструментом у процесі соціалізації дошкільників. Його використання в освітньому процесі сприяє гармонійному розвитку дітей, формуванню у них важливих соціальних навичок та цінностей, що є запорукою успішної інтеграції в суспільство.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аболіна Т. Г., Миропільська Н. Є. Естетичне виховання у школі. Київ : Вища школа, 1987. 252 с.
2. Абрамян В. Ц. Театральна педагогіка: навч.-метод. посіб. Київ: Лібра, 1996. 224 с.
3. Алексеєнко Т. Ф. Соціалізація особистості: можливості й ризики: наук.-метод. посібник Київ : Педагогічна думка, 2007. 152 с.
4. Артемова Л. В. Соціалізація дитини в родині. *Дошкільне виховання*. 2004. № 3. С.3-6.
5. Бех І. Д. Виховання особистості: Особистісно орієнтований підхід: науково-практичні засади. Київ: Либідь, 2003. 344 с.
6. Бобак О. Б. Розвиток теорії дошкільного виховання в Україні у другій половині ХХ століття: історичний аспект. *Матеріали міжвузівської наук.-практ. конф. студентів та молодих вчених*. Ялта : РВВ РВНЗ КГУ, 2011. С. 138-141.
7. Безпалько О. В. Соціальна педагогіка: схеми, таблиці, коментарі: навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2009. 208 с.
8. Брехт Бертольд. Про мистецтво театру / зб. упор., вступ. ст., прим. і пер. О. С. Чиркова. Київ : Мистецтво, 1977. 365 с.
9. Васянович Г. П. Педагогічна етика: навч.-метод. посіб. Львів : Норма, 2005. 344 с.
10. Шевченко Г. П., Юсов Ю. П. Взаємодія та інтеграція мистецтв у поліхудожньому розвитку школярів: рекомендації до розробки комплексних програм з мистецтва для шкіл та позакласних занять. Луганськ : [б.в.], 1990. 180 с.
11. Верем'єв А. Г. Естетичне та художнє виховання: сутність та взаємозв'язки: навч. посіб. Київ : Мистецтво та освіта, 2002. 180 с.
12. Вінницький академічний обласний театр ляльок «Золотий ключик» URL:

<https://puppet.vn.ua/pro-teatr/istoriia-teatru>

13. Вітковська Н. С. Формування естетичної культури молодших школярів. 2-ге вид. доп. Київ : Радянська школа, 1985. 134 с.
14. Владимірова Н. В. Історія театру Західної Європи і США: програма-конспект для вищих навчальних закладів культури і мистецтв. Львів : [б.в.], 2005. Ч.1. 204 с.
15. Гончаренко М. В. Проблеми естетичного виховання: нар. теорії. Київ : Мистецтво, 1976. 223 с.
16. Гончарук А. Ю. Театр як засіб естетичного самовиховання молоді. Київ : [б.в.], 1990. 85 с.
17. Грицай М. С. Українська драматургія XVII–XVIII ст.: навч. посібн. Київ : Вища школа, 1974. 198 с.
18. Гавриш Н. В. Діти і соціум. Особливості соціалізації дітей дошкільного та молодшого шкільного віку: монографія. Київ : Альма-матер, 2006. 145 с.
19. Гарасимів Т. З. Соціалізація особистості: до проблем методологічних підходів. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Юридичні науки»*. 2016. № 837. С. 231-235.
20. Душина В. А. Соціалізація дітей старшого дошкільного віку у просторі дитячої субкультури: навч. посіб. Харків : [б.в.], 2012. 69 с.
21. Діти і соціум: Особливості соціалізації дітей дошкільного та молодшого шкільного віку: монографія / за заг. ред. Гаврик Н.В. Луганськ : Альма-матер, 2006. 368 с.
22. Заіченко Г.А. Філософія: навч. посіб. Київ : Вища школа, 1995. 451с.
23. Заверико Н. В. Соціальна педагогіка: навч. посіб. Київ : Видавничий Дім «Слово», 2011. 240 с.
24. Зверева І. Д. Теорія і практика соціально-педагогічної роботи з дітьми та молоддю: монографія. Київ : Правда Ярославичів, 1998. 613 с.
25. Кононко О. Л. Виховуємо соціально компетентного дошкільника : навч.-метод. посіб. до базов. прогр. розв. дитини дошк. віку «Я у Світі». Київ : Світич, 2009. 208 с.

26. Гончаренко М. В. Проблеми естетичного виховання: нариси теорії. Київ : Мистецтво, 1976. 223 с.
27. Кононко О. Л. Соціально-емоційний розвиток особистості в дошкільному дитинстві: навч. посіб. для вищ. навч. закл. Київ : Освіта, 1998. 255 с.
28. Каплуновська О. М. Формування світогляду в дошкільників засобами дитячої схильності до: метод. аспект / за наук. ред. К. Л. Крутій. Запоріжжя : ТОВ «ЛППС» ЛТД, 2007. 76 с.
29. Карнаух Л. П. Особливості соціалізації дітей дошкільного віку в умовах сучасного соціального середовища. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2012. № 40. С. 110-114.
30. Лосєв А. Ф. Антична література: підр. Київ : Вища школа, 1976. 404 с.
31. Люблінська Г. О. Дитяча психологія: навч. посіб. Київ : Вища школа, 1974. 354 с.
32. Ляховський І. Г. Аура театру як спілкування з прекрасним. *Психологія і суспільство*. 2001. № 4. С. 87-95.
33. Лисенко Н. В, Кирста Н. Р. Педагогіка українського дошкільця: навч. посіб. Київ : Вища шк., 2006. Ч. 1. 302 с.
34. Мойсеюк Н. Є. Педагогіка: навч. посіб. 4-те вид. доп. Київ : [б.в.], 2003. 615 с.
35. Морозюк В. К. У світі мистецьких чар. Івано-Франківськ : Гіповіт, 2003. 148 с.
36. Олійник О. І. Особливості емоційного розвитку та умови формування емоційної культури дітей старшого дошкільного віку засобами театралізованих ігор. *Наука і освіта*. 2013. № 47. С. 167-173.
37. Павелків Р. В. Дитяча психологія: навч. посіб. Київ : Академвидав, 2008. 431 с.
38. Поніманська Т. І. Дошкільна педагогіка: навч. посіб. для студ. вищих навч. закладів. Київ : Академвидав, 2018. 408 с.
39. Пономаренко Т. О., Волинець Ю. О. Розвиток емпатії у старших дошкільників в умовах закладу дошкільної освіти. *Молодий вчений*. 2018.

№ 11(63). С. 256-261.

40. Психологія людини: Л. С. Виготський та сучасна наука: зб. ст. / за ред. М. В. Папучі. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2018. Вип. 1. 127 с.
41. Печенко І. П. Соціалізація особистості у дошкільному дитинстві у просторі дитячої субкультури. *Вісник Черкаського університету. Серія «Педагогічні науки»*. 2007. № 115. С. 84-90.
42. Рогальська І. П. Соціалізація особистості у дошкільному дитинстві: сутність, специфіка, супровід: монографія. Київ : Міленіум, 2008. 400 с.
43. Русова С. Ф. Теорія і практика дошкільного виховання: педаг. твори. Київ : [б.в.], 1977. 242 с.
44. Соціально-моральний розвиток і виховання дітей дошкільного віку: колективна монографія / укл. О. Л. Кононко, Н. П. Пихтіна, С. І. Матвієнко, А. М. Аніщук, Л. В. Бобро, О. В. Лісовець; за заг. ред. О. Л. Кононко. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2020. 287 с.
45. Сухомлинський В. О. У діалозі з сучасністю: зб. наук. пр. / за ред. О. Є. Антонової, В. В. Павленко. Житомир : ФОП Левковець Н. М., 2017. 252 с.
46. Татяничикова І. В. Основи соціалізації особистості з особливими освітніми потребами: навчально-методичний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Спеціальна освіта» освітньо-професійної програми «Логопедія». Запоріжжя : ЗНУ, 2023. 200 с.
47. Трофаїла Н. Д. Емоційна сфера дитини-дошкільника: її розвиток та особливості: зб. наук. праць. Одеса : ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, 2014. С. 349-356.
48. Театр ляльок. Волинський академічний обласний театр ляльок. Історія театру. URL: <https://puppet.volyn.ua/about-the-theater/>
49. Український театр: дослідження О.Г Кисіль. Київ : Мистецтво, 1968. 259 с.
50. Франко І. Я. Зібрання творів у 50 томах: літ. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 26. 470 с.
51. Хохліна О. П. Особистість у контексті проблеми соціалізації аномальної

дитини. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Серія : Соціально-педагогічна.* / за ред. О. В. Гаврилова, В. І. Співака. Кам'янець-Подільський : Медобори-2006, 2012. Вип. XX. Ч.1. С. 257-265.