

Театральна педагогіка: архіпелаг досвіду



Австралія · Англія · Бразилія · Канада · Польща · США · Україна · Чехія

Збірник укладено для викладачів творчих та педагогічних ВНЗ, вчителів мистецтва, педагогів-організаторів, класних керівників, педагогів позашкільця та всіх, хто шукає практичні способи застосування театру в освіті. Його мета — не лише показати, що театр може бути корисним у школі, а й дати порівняльний інструмент для вибору відповідної форми роботи залежно від віку дітей, навчальної мети, формату уроку та умов організації навчання.

Зміст.....	1
Вступне слово упорядника.....	2
Розділ I. Театр як антропологічний метод.....	4
Англія. Драматичне виховання як система антропоцентричної педагогіки: Спадщина Дороти Гіткот та Гевіна Болтона в координатах сучасної культури.....	4
Заключні положення.....	13
Список використаних джерел.....	14
Польща. Януш Корчак: концептуальний синтез гуманізму, партисипаторного мистецтва та екзистенційної терапії у театральній педагогіці.....	17
Висновки.....	24
Список використаних джерел.....	25
Україна. Феноменологія і праксис театралізованої діяльності в педагогічній системі В. А. Сухомлинського: синтез естетичного, морального та інтелектуального розвитку.....	28
Заключні висновки щодо системи театралізації.....	35
Список використаних джерел.....	36
Україна. Іван Зязюн: концептуалізація ідей про роль театрального мистецтва у просторі сучасної школи. Філософсько-педагогічний аналіз та практичні імплементації.....	39
Висновки та прогнози розвитку театральної педагогіки.....	48
Список використаних джерел.....	49
Розділ II. Театр як соціальна практика.....	51
Бразилія. Театр пригноблених Аугусто Боаля: Естетична та педагогічна система соціальної трансформації..	51
Висновки: Естетичне виховання як шлях до свободи.....	64

Список використаних джерел.....	64
Україна. А. С. Макаренко: прийоми, методи, теоретичні засади театральної педагогіки.....	67
Висновки про педагогічну ефективність театру.....	74
Список використаних джерел.....	75
Англія. Архітектура естетичного досвіду: порівняльне дослідження National Theatre Online та Playback Theatre у Великій Британії.....	77
Висновки: театр як перманентний центр естетичної трансформації.....	92
Список використаних джерел.....	93
Розділ III. Театр як інституційна система.....	101
Австралія. Театралізація навчання: австралійський досвід та національна програма Drama Australia Online.....	101
Висновки: Майбутнє австралійської драматичної освіти.....	121
Список використаних джерел.....	121
Канада. Театралізація освіти та цифрова трансформація: комплексний аналіз моделі Стратфордського фестивалю.....	128
Майбутні перспективи та цифрове масштабування.....	139
Список використаних джерел.....	140
Чехія. Еволюція театального мистецтва в естетичному вихованні та цифрова парадигма Dramox.....	144
Висновки.....	155
Список використаних джерел.....	155
Розділ IV. Театр у цифрову епоху.....	160
США. Аналіз інноваційних форм театралізації навчання в цифровому середовищі: Діяльність Zoom Improv та Broadway Virtual в освітньому просторі.....	160
Висновки: Перспективи та майбутнє театралізації.....	168
Список використаних джерел.....	169
Аналітичне післяслово упорядника.....	174
Додатки.....	176
Пропозиції щодо перспектив насичення глав технологічними деталями та дидактичним контекстом (для подальшого розширення дослідження).....	176
Короткі методичні рекомендації.....	186
Практичні застереження для вчителя.....	188

Вступне слово упорядника

Цей довідник з'явився з простої потреби: мати під рукою живий зріз того, як театр працює в освіті сьогодні — у різних країнах, у різних типах закладів, з різними дітьми і різними педагогічними філософіями. Не підручник, не монографія — саме довідник: матеріал для орієнтування, для запитань, для порівняння.

У процесі пошуку, систематизації та первинної верифікації фахових джерел, які лягли в основу цього збірника, було використано інструменти генеративного штучного інтелекту (зокрема Perplexity, Notebook LM, DeepSeek та Claude). Вони виконували функцію допоміжних дослідницьких асистентів: пришвидшували аналіз відкритих баз даних, допомагали класифікувати матеріал за тематичними рубриками та перевіряти узгодженість інформації з

першоджерелами. Остаточне редагування, формулювання висновків та відповідальність за зміст повністю належать автору.

Матеріал охоплює вісім країн і чотири змістові лінії. Перша — театр як антропологічний метод: особистість дитини у центрі, процес важливіший за результат (Дороті Хіткот, Януш Корчак, Василь Сухомлинський, Іван Зязюн). Друга — театр як соціальна практика: перетворення колективу і спільноти (Аугусто Боаль, Антон Макаренко, британська програма TiE). Третя — театр як інституційна система: як держава і професійна спільнота будують інфраструктуру театральної освіти (Австралія, Чехія, Канада). Четверта — театр у цифрову добу: нові майданчики, гібридні формати, ризики і можливості (США, Велика Британія).

Ці лінії не ізольовані — вони перетинаються і сперечаються між собою. Наскрізне питання, яке так чи інакше постає в кожному тексті: театр в освіті — це предмет, метод чи середовище? Кожна школа і кожна традиція відповідає на нього по-своєму. Я не нав'язую одну відповідь. Я запрошую вас шукати власну — у діалозі з текстами, з практикою, з колегами.

Студентам рекомендую завантажити довідник у NotebookLM і ставити йому конкретні запитання — це один із найефективніших способів роботи з великим масивом матеріалу. Але перед цим — подивіться тексти “очима”. Нейромережа дасть вам витяжку, але живе читання дасть вам відчуття.

Практикуючим педагогам і керівникам гуртків скажу інше: ви вже всередині того досвіду, про який тут написано. Читайте як люди, що впізнають знайоме в чужому, і як люди, що помічають у чужому те, чого ще немає у своєму.

Цей довідник — не крапка, а кома. Продовження — у вашій роботі.

Євгеній Воропаєв, кандидат психологічних наук, доцент Харківської академії неперервної освіти, керівник дитячих театральних колективів

Розділ I. Театр як антропологічний метод

*Хіткот/Болтон, Корчак, Сухомлинський, Зязюн: особистість у центрі,
процес важливіший за результат*

Англія. Драматичне виховання як система антропоцентричної педагогіки: Спадщина Дороті Гіткот та Гевіна Болтона в координатах сучасної культури

Система драматичного виховання (Drama in Education, DiE), розроблена у Великій Британії Дороті Гіткот та її соратником Гевіном Болтоном, представляє собою одну з найбільш радикальних та водночас цілісних трансформацій освітнього простору XX і XXI століть. Вона виникла не просто як методика викладання театрального мистецтва, а як комплексна педагогічна філософія, що розглядає театр як центральний механізм входу дитини в культуру та інструмент осмислення соціального буття. Аналіз цієї системи дозволяє стверджувати, що драматична дія у класі є формою "реконструкції життя", де вигаданий контекст слугує лабораторією для дослідження етичних, соціополітичних та особистісних смислів [1, 2].

Генезис та філософські засади британської школи драматичної освіти

Становлення драматичної освіти у Великій Британії було зумовлене пошуком нових механізмів гуманізації навчального процесу. Історично цей напрям розвивався через поступове відмежування від традиційного шкільного театру, орієнтованого на виставу (product), на користь процесуальної драми (process) [2, 3]. Біля витоків цієї трансформації стояли такі піонери, як Гаррієт Фінлей-Джонсон, яка ще у 1911 році у праці "Драматичний метод навчання" стверджувала, що освіта має бути зосереджена на учнях, а вчитель повинен

виконувати роль фасилітатора, що допомагає дітям створювати власні п'єси на основі літературних творів або історичних фактів [2].

Подальший розвиток ідей ігрової природи навчання пов'язаний із Генрі Колдуеллом Куком, чия концепція "Шлях гри" (The Play Way, 1917) легітимізувала драму як природний інструмент пізнання світу дитиною [2, 4]. Проте саме Дороті Гіткот здійснила якісний стрибок, перетворивши драматичну гру на інструмент "проживання" ситуацій (living through), де акцент змістився з акторської гри на дослідження людського досвіду тут і зараз [2].

Порівняльний аналіз парадигм театральної діяльності в освіті

Для глибинного розуміння системи Гіткот-Болтона критично важливо розрізняти дві протилежні моделі використання драми в освітньому контексті, які Болтон систематизував у своїх теоретичних працях.

Параметр порівняння	Театр як Продукт (Product Drama)	Драма як Процес (Process Drama / DiE)
Основна мета	Підготовка вистави для зовнішнього глядача	Дослідження проблеми, теми або дилеми учасниками
Природа тексту	Робота за готовим сценарієм (п'єсою)	Текст створюється імпровізаційно в момент дії
Роль учасника	Виконавець ролі, актор	Експерт, дослідник, співавтор реальності
Функція вчителя	Режисер, авторитарний керівник	Партнер у ролі, дизайнер контексту, фасилітатор
Критерій успіху	Естетичне враження глядачів	Глибина особистісної рефлексії та інсайтів
Часова орієнтація	На майбутнє (репетиції до прем'єри)	На теперішнє (життя в моменті події)

Взаємодія	Ієрархічна (режисер — актор)	Колаборативна (спільнота дослідників)
-----------	------------------------------	---------------------------------------

[1, 2, 3, 5].

Ця дихотомія вказує на те, що система Гіткот-Болтона не прагне навчити дитину "грати роль" у професійному сенсі, а використовує театральні механізми для того, щоб дитина могла "стати іншим" і через це "пізнати себе" [2, 6].

Дороті Гіткот: Феноменологія вчителя-новатора

Постать Дороті Гіткот (1926–2011) є унікальною для світової педагогіки. Її шлях від 14-річної робітниці ткацької фабрики, яка не склала іспит "11-plus", до тьютора Даремського інституту та згодом професора Університету Ньюкасла свідчить про глибоку внутрішню силу та інтуїтивне розуміння людської природи [7, 8]. Гіткот привнесла в освіту свій досвід акторської підготовки, трансформувавши методи Костянтина Станіславського та Бертольта Брехта під потреби школи [2].

Від Станіславського вона перейняла ідею "магічного якби" та автентичності внутрішнього переживання, що вимагає від учнів повної емоційної залученості [2]. Від Брехта ж вона запозичила концепцію дистанціювання, яка дозволяє учасникам не просто занурюватися в емоцію, а критично аналізувати соціальні механізми, що стоять за драматичною ситуацією [2, 9]. Її підхід часто називали "неортодоксальним", оскільки вона відмовилася від традиційних дисциплінарних методів на користь створення "зон без покарання" (no penalty zones), де помилка є цінним ресурсом для дослідження [7, 8].

Гіткот була переконана, що драма — це спосіб зробити навчання "захоплюючим" та "значущим", перетворюючи сухі факти навчальної програми на "великі історії", які чекають на своє розкриття [10]. Її здатність працювати з цілим класом як з єдиним колективним суб'єктом ("communal perspective") стала основою для її найбільш відомих стратегій [2].

Гевін Болтон та теоретична архітектура драматичного пізнання

Гевін Болтон, будучи колегою та біографом Гіткот, відіграв вирішальну роль у систематизації її досвіду та створенні міцного теоретичного фундаменту для DiE. Він проаналізував її роботу через призму когнітивної психології та теорії розвитку, залучаючи ідеї Жана Піаже та Лева Виготського [5, 11].

Болтон обґрунтував, що драма в освіті базується на здатності людини до символічної гри, яку Піаже визначав як інструмент адаптації дитини до навколишнього світу [5]. Проте, на відміну від вільної гри, драматичне виховання є структурованим процесом, де дорослий (вчитель) допомагає дитині утримувати фокус на дослідженні глибоких етичних та соціальних проблем [6].

Центральним внеском Болтона є концепція "трансформаційного навчання", яке виникає тоді, коли через драматичний досвід учні починають бачити себе або світ у новий спосіб. Це призводить до змін у свідомості, переконаннях та діях [11]. Болтон також наголошував на важливості "естетичного результату" в педагогічній драмі — стану, коли форма драми, досліджувана проблема та динаміка групи зливаються в ідеальну цілісність, приносячи учасникам відчуття краси та істини [6].

Взаємозв'язок драматичної освіти з теорією Виготського

Аналіз системи Гіткот-Болтона дозволяє виявити глибокі паралелі з соціокультурною теорією Лева Виготського, зокрема щодо "зони найближчого розвитку" (ЗНР).

- **Навчання як випередження розвитку:** Гіткот стверджувала, що в драмі діти "живуть випереджаючи самих себе", діючи на рівні, який зазвичай перевищує їхні повсякденні можливості [11]
- **Медіація:** Драматичні конвенції (роль, артефакти, символи) виступають як "посередницькі інструменти", що допомагають дітям опановувати складні культурні концепти [11]

- Соціальна природа мислення: Колективне створення драми відображає ідею Виготського про те, що всі вищі психічні функції спочатку виникають як форма соціальної взаємодії [3, 11].

Система "Мантия експерта" (Mantle of the Expert): Методологія та структура

Найбільш досконалим та впізнаваним компонентом системи Гіткот-Болтона є підхід "Мантия експерта" (МоЕ). Розроблений у 1960-х роках, цей метод пропонує радикальну зміну статусу учня: замість пасивного отримувача інформації дитина стає відповідальним професіоналом, що вирішує складну комісію для вигаданого клієнта [7, 12].

Метафора "мантиї" означає не зовнішню атрибутику, а якість компетентності, відповідальності та етики, яка виростає зсередини учня в процесі роботи [12]. МоЕ інтегрує три педагогічні модальності: дослідницьке навчання, драму для навчання та "експертне фреймування" [12].

9 фундаментальних елементів системи МоЕ

Структура "Мантиї експерта" базується на чітко визначених елементах, кожен з яких виконує специфічну функцію в освітньому процесі.

Елемент	Педагогічна та функціональна роль
1. Вигаданий контекст	Створює безпечний простір для навчання; робить вивчення програми значущим та цілеспрямованим [13, 14]
2. Експертна команда	Позиціонує учнів як людей з владою та відповідальністю; сприяє розвитку професійної ідентичності [13, 14]
3. Клієнт	Зовнішня (вигадана) постать, яка потребує послуг команди; задає високі стандарти роботи та оцінює результат [12, 13]

4. Комісія	Конкретне завдання, що структурує діяльність та пов'язує її з навчальними цілями (наприклад, археологічне замовлення) [13, 14]
5. Нарратив	Надає подіям логічного зв'язку та емоційної глибини, роблячи знання такими, що запам'ятовуються [13]
6. Питання для дослідження	Стимулюють критичне мислення; дозволяють вчителю та учням працювати як спільнота дослідників [13]
7. Різні точки зору	Дозволяють побачити ситуацію очима "іншого"; кидають виклик догматичному мисленню учасників [13]
8. Напруга (Tension)	Джерело енергії та інтересу; змушує команду приймати складні рішення в умовах обмежень або дилем [13, 14]
9. Автентична робота	Створення реальних продуктів (листів, креслень, звітів) у межах вигадки, що дає відчуття самореалізації [7, 14]

Ці елементи працюють у синергії, створюючи умови, за яких дитина відчуває реальну потребу в знаннях (наприклад, математичних розрахунках для будівництва або історичних фактах для експертизи артефакту) [10, 14].

Естетичне виховання через механізми драми

У системі Гіткот-Болтона естетичне виховання не зводиться до вивчення історії мистецтв. Воно розуміється як розвиток здатності до естетичного сприйняття життя та соціальних процесів. Гіткот стверджувала, що драма — це "реконструкція життя", де відібраний фрагмент реальності поміщається у світ фікції для детального аналізу [1].

Дистанціювання як механізм захисту та пізнання

Одним із ключових внесків школи Гіткот є концепція "захисту через роль" (protection through role). Це дозволяє учням торкатися небезпечних, складних або табуйованих тем, зберігаючи при цьому психологічну безпеку [4, 6].

Механізми естетичного впливу в DiE включають:

1. Уповільнення часу: Використання технік, таких як "завмирання кадру" (freeze frames), дозволяє учасникам зупинити потік життя і розглянути підтексти ситуації, що неможливо в реальності [4, 11, 15].
2. Символічні акти: Дія в драмі часто набуває символічного значення. Наприклад, просте передавання предмета може стати метафорою передачі влади або знання [1].
3. Естетична дистанція: Учні перебувають одночасно всередині події (як персонажі) і ззовні (як дослідники). Це стан "дистанційованої залученості", який Кант називав "безкорисливим інтересом" [9].

Естетичний досвід у драмі стимулює внутрішню мотивацію до навчання, оскільки процес відкриття смислів через форму стає самоцінним для дитини [9].

Театр як механізм входу в культуру

Для Гіткот та Болтона театр є не просто видом мистецтва, а фундаментальним способом людського існування. Через драматичну дію дитина входить у "символічний порядок" культури (за Лаканом), опановуючи правила соціальної взаємодії та мову культурних кодів [16].

Театральна діяльність у класі виконує функцію інкультурації:

- Опанування соціальних ролей: Дитина вчиться розуміти складність соціальних ієрархій та очікувань [2].
- Дослідження універсальних смислів: Драма дозволяє проживати ситуації, які Гіткот називала "універсальними", — конфлікти, зради, вибори, героїзм, — роблячи їх частиною особистого досвіду учня [1].
- Створення спільної реальності: Колективна природа драми вимагає від учасників домовлятися про правила вигаданого світу, що є моделлю демократичного співіснування в суспільстві [17].

У цьому контексті театр стає інструментом соціальної справедливості, надаючи голос тим, хто зазвичай залишається непочутим, і дозволяючи дітям відчувати себе активними суб'єктами культурного процесу [16, 18].

"Учитель у ролі" (Teacher-in-Role): Революція педагогічної позиції

Найбільш інноваційною технікою Гіткот є "Учитель у ролі" (TiR). Це дозволяє педагогу впливати на драматичний процес зсередини, не виходячи з позиції фасилітатора [2, 19]. Учитель не "грає роль" для показу, а використовує роль для зміни динаміки влади в класі та стимулювання мислення учнів [11].

Статусні варіації вчителя в ролі

Педагогічна ефективність TiR залежить від обраного статусу ролі, що дозволяє вчителю маніпулювати контекстом навчання.

Статус ролі вчителя	Приклад ролі	Педагогічна функція та вплив на учнів
Низький статус	Прохач, людина, що загубилася, новачок	Передає владу учням; змушує їх ставати відповідальними, пояснювати та допомагати [11]
Рівний статус	Колега по команді, партнер у проєкті	Стимулює колаборацію та спільний пошук рішень без тиску авторитету [12]
Середній статус	Секретар, координатор, посередник	Допомагає структурувати хаотичні ідеї групи, фіксує результати, утримує фокус дослідження.
Високий статус	Клієнт, інспектор, суворий замовник	Створює напругу та виклик; вимагає високої якості роботи та дотримання термінів [11, 13]

Завдяки TiR вчитель може "втручатися" у процес навчання, не будучи дидактичним. Він стає "іншим знаючим" (knowledgeable other), який кидає виклик усталеним поняттям учнів і допомагає їм вийти за межі власної обмеженості [11].

Сучасний стан та апікації DiE в освіті Великої Британії

Сьогодні драматичне виховання у Великій Британії переживає період нової актуальності в контексті розвитку "м'яких навичок" та емоційного інтелекту. Система Гіткот-Болтона стала частиною цілісного підходу до навчальної програми, де драма використовується як потужний інструмент для розвитку грамотності (literacy) та ораторського мистецтва (oracy) [10, 15].

Вплив драми на розвиток ключових компетентностей

Компетентність	Механізм впливу драми	Результат навчання
Комунікація та Ораторство	Усна репетиція речень та лексики в ролі; публічні виступи перед аудиторією [15, 20]	Впевненість у публічних виступах, багатство словникового запасу.
Критичне мислення	Аналіз персонажів, інтерпретація текстів, вирішення практичних завдань у ролі експертів [20]	Здатність оцінювати власну роботу, гнучкість мислення.
Емпатія та Соціальні навички	"Приміряння на себе" чужих почуттів; робота в команді заради спільної мети [6, 20]	Повага до різноманіття, толерантність, емоційна стійкість.
Грамотність (Literacy)	Надання автентичних причин для письма (листи клієнтам, звіти, сценарії) [15, 19]	Покращення навичок читання та письма через емоційну залученість.

Сучасні британські школи використовують арсенал технік, таких як "Рідер-театр" (Readers' Theatre) для покращення техніки читання, або "Живі хронології" (Living Timelines) для візуалізації історичних процесів [15]. Важливо, що драма визнається як інклюзивний інструмент, який дозволяє дітям, для яких англійська не є рідною, або учням із труднощами в навчанні, знайти свій голос через жест, рух та рольову маску [18, 21].

Виклики та майбутнє системи драматичного виховання

Попри очевидну ефективність, впровадження системи Гіткот-Болтона стикається з певними труднощами. Основний виклик полягає в необхідності високої кваліфікації вчителя. Робота в DiE вимагає від педагога здатності "мислити на ходу", рефлексувати в дії та відмовлятися від повного контролю над перебігом уроку [6].

Багато вчителів-початківців відчують страх перед "втратою дисципліни" або необхідністю виступати в ролі [6, 22]. Тому сучасні програми підготовки педагогів зосереджені на чотирьох принципах: Безпека, Конверсія, Теорія в дії та Наставництво [6]. Створення спільнот практики (communities of practice) дозволяє вчителям підтримувати один одного та розвивати свою професійну ідентичність як драма-педагогів [23].

У цифрову епоху роль драми стає ще більш значущою. Вона пропонує тілесний, емоційний та соціальний досвід, який неможливо повністю замінити віртуальною взаємодією. Як зазначають послідовники Гіткот, драма дозволяє дітям стикатися з викликами в уяві раніше, ніж вони зустрінуть їх у реальному житті, надаючи їм відчуття майстерності над подіями [11].

Заклучні положення

Педагогічна система Дороти Гіткот та Гевіна Болтона є взірцем гуманістичної освіти, де театр слугує не прикрасою, а фундаментом для формування цілісної особистості. Вона доводить, що естетичне виховання — це не додаток до навчання, а серцевина процесу пізнання світу. Через механізми "Мантії експерта" та "Учителя в ролі" дитина не просто отримує знання, а входить у культуру як активний її творець, здатний до емпатії, критичного аналізу та відповідальної дії. Спадщина британських новаторів залишається живим інструментом, що дозволяє перетворювати школу на простір автентичного людського досвіду, де кожна дитина може знайти свій голос і своє місце в складному сучасному світі.

Список використаних джерел

1. Drama in Education Reaching Beyond the “Art Form or Teaching Tool” Dichotomy. ResearchGate. URL:
https://www.researchgate.net/publication/331300358_Drama_in_Education_Reaching_Beyond_the_Art_Form_or_Teaching_Tool_Dichotomy/fulltext/5c71431e299bf1268d1f8434/Drama-in-Education-Reaching-Beyond-the-Art-Form-or-Teaching-Tool-Dichotomy.pdf (дата звернення: 19.05.2026).
2. Philosophies of Drama Education. Shaping the Space Teaching the ... / Emerald Insight. URL:
<https://www.emerald.com/books/monograph/19275/chapter/103631437/Philosophies-of-Drama-Education> (дата звернення: 19.05.2026).
3. Drama for learning in the classroom. ERIC. URL:
<https://files.eric.gov/fulltext/EJ1479504.pdf> (дата звернення: 19.05.2026).
4. A Self-determination Theory Perspective: How the ... Atlantis Press. URL: <https://www.atlantis-press.com/article/125967111.pdf> (дата звернення: 19.05.2026).
5. Process Drama in Education - Interactive & Improvisational Drama. Interactive Improv. URL: <https://www.interactiveimprov.com/procdrmwb.html> (дата звернення: 19.05.2026).
6. Thinking on your feet: A model for teaching teachers to ... In Process. URL: <https://processdrama.org/20170220> (дата звернення: 19.05.2026).
7. Dorothy Heathcote - Pioneer of Educational Drama. Drama Resource. URL: <https://dramaresource.com/dorothy-heathcote-pioneer-of-educational-drama/> (дата звернення: 19.05.2026).
8. Dramatic Shape-shifter and Innovative Teacher: The creative life and legacy of Dorothy Heathcote. NJ: Drama Australia Journal. URL:
<https://njdrama.scholasticahq.com/article/33438-dramatic-shape-shifter-and-innovative-teacher-the-creative-life-and-legacy-of-dorothy-heathcote.pdf> (дата звернення: 19.05.2026).

9. The Aesthetic as Intrinsic Motivation: The Heart of Drama for Language Education. ResearchGate. URL:

https://www.researchgate.net/publication/307537966_The_Aesthetic_as_Intrinsic_Motivation_The_Heart_of_Drama_for_Language_Education (дата звернення: 19.05.2026).

10. Drama For Learning and Mantle of the Expert. TeachingTimes. URL: <https://www.teachingtimes.com/knowledge-banks/drama-for-learning-and-mantle-of-the-expert/> (дата звернення: 19.05.2026).

11. Transformative learning: Revisiting Heathcote and Vygotsky for the ... P-E-R-F-O-R-M-A-N-C-E. URL: https://www.p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org/?page_id=1835 (дата звернення: 19.05.2026).

12. Dorothy heathcote's mantle of the expert approach to teaching and ... Mantle of the Expert. URL: https://www.mantleoftheexpert.com/wp-content/uploads/2018/01/MOTE-Chapter-3_Aitken_Pages-from-Connecting-Curriculum-Fraser-v3-220213-1-1.pdf (дата звернення: 19.05.2026).

13. Mantle of the expert. Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Mantle_of_the_expert (дата звернення: 19.05.2026).

14. Teaching and Learning in the Classroom. Structural Learning / Mantle of the Expert. URL: <https://www.structural-learning.com/post/mantle-of-the-expert-teachers-guide> (дата звернення: 19.05.2026).

15. Drama techniques to develop literacy. HFL Education. URL: <https://www.hfleducation.org/blog/drama-techniques-develop-literacy> (дата звернення: 19.05.2026).

16. The JOURNAL for DRAMA in EDUCATION. NATD. URL: <https://seabass-pike-l43p.squarespace.com/s/381.pdf> (дата звернення: 19.05.2026).

17. DRAMA FOR LEARNING Dorothy Heatcote Gavin Bolton. Scribd. URL:

<https://www.scribd.com/document/475285012/409832824-DRAMA-FOR-LEARNIN-G-Dorothy-Heatcote-Gavin-Bolton-pdf-pdf> (дата звернення: 19.05.2026).

18. A NATIONAL PLAN FOR DRAMA AND THEATRE EDUCATION. National Drama. URL:

<https://www.nationaldrama.org.uk/wp-content/uploads/A-NATIONAL-PLAN-FOR-DRAMA-AND-THEATRE-EDUCATION-Feb-2025.pdf> (дата звернення: 19.05.2026).

19. Mantle of the Expert. Drama Resource. URL: <https://dramaresource.com/mantle-of-the-expert/> (дата звернення: 19.05.2026).

20. Top 8 transferable skills developed through drama. Trinity College London blog. URL: <https://blog.trinitycollege.co.uk/top-8-transferable-skills-developed-through-drama> (дата звернення: 19.05.2026).

21. Some children need drama before they can find their voice. Schools Week. URL: <https://schoolsweek.co.uk/some-children-need-drama-before-they-can-find-their-voice/> (дата звернення: 19.05.2026).

22. THE TEACHING OF PRACTICE: INTRODUCING TEACHERS TO DRAMA AS A LEARNING MEDIUM A DISCUSSION. NJ: Drama Australia Journal. URL: <https://njdrama.scholasticahq.com/article/33337-drama-teaching-the-teaching-of-practice-introducing-teachers-to-drama-as-a-learning-medium-a-discussion.pdf> (дата звернення: 19.05.2026).

23. On the Edge of Becoming: Negotiating Beginning Drama Teacher Identities Through Motivations, Memories, and Concerns. NJ: Drama Australia Journal. URL: <https://njdrama.scholasticahq.com/article/146511-on-the-edge-of-becoming-negotiating-beginning-drama-teacher-identities-through-motivations-memories-and-concerns> (дата звернення: 19.05.2026).

Польша. Януш Корчак: концептуальний синтез гуманізму, партисипаторного мистецтва та екзистенційної терапії у театральній педагогіці

Педагогічна спадщина Януша Корчака (Генрика Гольдшміта) є унікальною антропологічною системою, у якій театр постає не як допоміжний естетичний елемент, а як фундаментальний механізм соціального буття та захисту прав особистості [1, 2, 3]. Для студентів творчих і педагогічних закладів освіти досвід «Старого Лікаря» відкриває перспективу розуміння сценічної дії як простору, де стирається ієрархія між дорослим і дитиною, поступаючись місцем діалогу та взаємній повазі [4, 5]. У системі Корчака театр нерозривно пов'язаний з ідеєю «Дитячої республіки» — складного соціального організму, де кожен елемент, від товариського суду до газети, має внутрішню драматургію й вимагає від учасників усвідомленого виконання громадянських ролей [5, 6, 7].

Філософсько-педагогічні засади системи Корчака

В основі концепції Корчака лежить радикальне для початку XX століття визнання за дитиною статусу повноцінної людини, яка має всі права «тут і зараз», а не в невизначеному майбутньому [1, 3, 4]. Педагог рішуче виступав проти сприйняття дитинства як підготовчого етапу, розглядаючи його як інтегральну та рівноцінну частину життя [4]. Ця настанова трансформує педагогічний процес у співтворчість, де вихователь — це не диктатор, а «людина, яка сама є тією дитиною, яку вона має передусім пізнати, виховати й навчити» [1, 8, 9]. Театральна діяльність у цій системі впливає з фундаментального права дитини на гру, яку Корчак визначав як єдину сферу, де дитині дозволено виявляти справжню ініціативу [5]. Якщо в звичайному житті дитина часто стикається з примусом і «тимчасовими поступками» з боку дорослих, то в грі вона здобуває автономію та право на ризик [5].

Порівняльний аналіз педагогічних парадигм

Категорія аналізу	Традиційна педагогіка (початок XX ст.)	Гуманістична система Януша Корчака
Сприйняття дитини	Неповноцінний дорослий, дисципліни	Суверенна особистість, суб'єкт прав [3, 4]
Мета виховання	Адаптація до вимог суспільства й батьків	Допомога в становленні самою собою [10, 11]
Механізм контролю	Примус, покарання, страх	Самоврядування, договір, прощення [5, 12]
Функція гри	Відпочинок від навчання, розвага	Сфера ініціативи й соціальної творчості [5]
Роль театру	Демонстрація талантів, свято	Інструмент самопізнання та захисту гідності [13, 14]

Корчак виокремлював три ключові права дитини, які визначають архітектуру його театральної педагогіки: право на смерть, право бути тим, ким вона є, та право на сьогодні [4, 10]. Театральні підходи в «Будинку сиріт» стали лабораторією, де ці права перевірялися на практиці. Дитина, виконуючи, наприклад, лялькову виставу, могла обирати сьогоднішній день у безпечному просторі вимислу, що сприяло розвитку її емоційного інтелекту та соціальної відповідальності [5, 14].

Інституційний вимір «Дитячої республіки»

Система самоврядування в «Будинку сиріт» і «Нашому домі» функціонувала як масштабна перформанс-структура, де повсякденне життя було структуроване через чіткі соціальні ритуали [6, 12]. Корчак розумів, що

для виховання демократичної особистості недостатньо теоретичних лекцій; потрібна практика участі в реальних рішеннях, що мають реальні наслідки [3, 5].

Ключові інститути самоврядування можна розглядати як форми партисипаторного театру:

- Товариський суд: цей орган спирався на «Кодекс проступків» і вирішував конфлікти між вихованцями, а також між дітьми й педагогом [5, 12]. Процедура суду — вибір суддів за довір'ям, заслуховування показань, винесення вироків — мала сувору драматургію, яка привчала дітей до об'єктивності та справедливості [5, 7].
- Дитячий парламент: вищий законодавчий орган, що затверджував правила життя в спільноті й ухвалював рішення про святкові заходи [12].
- Рада самоврядування: координувала повсякденну взаємодію, роботу зі скаргами та проханнями вихованців [12].

Театральний аспект тут полягав у зміні ролей: сьогодні дитина — суддя, завтра — обвинувачений, післязавтра — секретар [5]. Корчак сам неодноразово поставав перед судом, що руйнувало маску сакрального авторитету дорослого й утверджувало принцип рівності перед законом для будь-якого індивіда [5, 7]. Це привчало дітей до думки, що влада — це не право сильного, а відповідальність перед колективом [3, 6].

Функціонування елементів соціальної театралізації

Метод інструмент	/	Опис механізму	Реалізаційний театральний зміст	i
---------------------	---	----------------	------------------------------------	---

Газета «Мале оглядання»	Щотижневе видання, створюване дітьми для дітей [12]	Формування публічного голосу, навчання артикуляції інтересів [12]
Поштова скринька	Система письмових звернень, скарг і прохань до ради [12]	Дистанціювання від імпульсивних реакцій [12]
Плебісцит	Голосування («+», «-», «0») за якості особистості товаришів [12]	Візуалізація соціального статусу, рефлексія над своїм образом в очах інших [12]
Дошка оголошень	Єдине джерело офіційних розпоряджень і новин [12]	Навчання терпінню й очікуванню «репліки» в соціальному діалозі [12]
Шафа знахідок	Публічний простір для повернення втрачених речей [4, 12]	Ритуал визнання права власності та чесності [4, 12]

Ці механізми перетворювали життя в сирітському будинку на безперервний процес соціального навчання, де театр виступав засобом моделювання реальності [14]. Для студентів педагогічних спеціальностей важливо усвідомити, що Корчак використовував театральну форму для вирішення прагматичних завдань: зниження рівня агресії, розвитку емпатії та навичок ведення дискусії [5, 14].

Драматургія «Пошти» Рабіндраната Тагора: театр як екзистенційний щит

Найбільш пронизливою главою в історії театральної педагогіки Корчака є постановка п'єси Рабіндраната Тагора «Пошта» у Варшавському гетто влітку 1942 року [6, 15]. В умовах тотальної дегуманізації, голоду та передчуття смерті вибір цього твору став актом найвищої педагогічної мужності [6, 13].

П'єса розповідає про хлопчика Амаля, прикутого хворобою до ліжка, чие єдине вікно у світ — це уява й очікування листа від Короля [16, 17]. Сюжет Тагора резонував із становищем дітей у гетто, фізично замкнених за мурами, але таких, що зберігали духовний потяг до свободи [13, 15, 17]. Корчак бачив в історії Амаля не трагедію смерті, а торжество поетичного погляду на світ над матеріальними стражданнями [13, 16].

Аналіз персонажів та їхня педагогічна проекція в гетто

Персонаж п'єси	Опис і символіка	Паралель у педагогіці Корчака
Амаль	Дитина, що прагне до «відкритої дороги» та свободи [13, 17]	Символ незгасимого творчого вогню в душі дитини [11, 13]
Мадхав	Прийомний батько, який намагається захистити Амаля через заборони [17]	Образ дорослого, чия турбота перетворюється на обмеження свободи [11, 18]
Лікар	Представник жорсткої системи правил, який забороняє вихід на вулицю [17]	Алегорія зовнішнього світу й обставин (гетто), що пригнічують життя [13, 15]
Факір / Гаффер	Оповідач про чарівні країни, що живить уяву Амаля [17]	Педагог як провідник у світ смислів і надії [8, 15]

Стражник	Персонаж, який повідомляє про існування Королівської пошти [17]	Вісник можливості іншої реальності, що виходить за межі смерті [13, 17]
----------	---	---

Виставу було поставлено 18 липня 1942 року, лише за кілька днів до початку масових депортацій до Треблінки [6, 15]. Корчак свідомо обрав фінал п'єси, де смерть Амаля трактується як пробудження й набуття духовної свободи [13, 19]. Коли його запитували про причини вибору такої сумної теми, «Пан Лікар» відповідав, що хоче навчити дітей приймати смерть спокійно й гідно [6, 12].

У процесі репетицій театр виконував функцію психологічної стабілізації: діти були захоплені створенням костюмів зі старих простирادل і клаптиків шкарпеток, розучуванням ролей і очікуванням публіки [13]. Це створювало ілюзію «нормальності» й дозволяло на час забути про кошмар за стінами притулку [15, 20]. Вистава стала формою духовного спротиву, де мистецтво відновлювало зневажену гідність маленької людини [6, 13].

Етика педагога-режисера в роботі з дитячим колективом

Для студентів творчих закладів освіти принципи Корчака в роботі з дітьми-акторами є взірцем професійної етики. Корчак наполягав на тому, що вихователь не має права вимагати від дитини вдячності чи відповідності своїм очікуванням [9, 11]. У театральній роботі це означає відмову від «режисерського деспотизму» на користь співтворчості [5, 14].

Основні етичні постулати Корчака, застосовні в театральній діяльності:

- Відмова від примусу: дитину не можна змушувати грати роль або брати участь у виставі проти її волі; повага до її почуттів і меж тіла є первинною [10, 18].

- Рівноправність у творчості: режисер має придивлятися до дітей, коли вони «можуть бути собою», не висуваючи жорстких вимог, а розвиваючи їхні природні нахили [10].
- Серйозне ставлення до дитячих проблем: труднощі дитини на репетиції чи в житті не повинні сприйматися зверхньо; для дитини вони такі ж важкі, як проблеми дорослого [9, 11].
- Роль наставника: педагог — це захисник, який оберігає дитину від жорстокості навколишнього світу й допомагає їй знайти шлях до самоосвіти [12].

Особливого значення Корчак надавав ритуалам визнання. У «Будинку сиріт» використовувалася система поштових карток — знаків відзнаки за успіхи в праці чи творчості [5]. У театральному колективі така система може трансформуватися в практику заохочення не лише за кінцевий результат, а й за старанність у процесі репетицій, що підкреслює повагу до вкладеної праці [4, 5].

Прикладне значення театральної педагогіки Корчака сьогодні

Сучасна дисципліна «Театр в освіті» (Theatre in Education, TiE) значною мірою спирається на принципи, закладені Корчаком [14]. Дослідження показують, що інтеграція інклюзивної педагогіки Корчака з партисипаторними театральними практиками дозволяє створювати трансформаційний простір для дітей, особливо в складних соціальних контекстах [14].

Цикл розвитку в театральному процесі, згідно з сучасними дослідженнями, співвідноситься з педагогікою Корчака таким чином:

1. Відкриття (Discovery): діти досліджують свої почуття й ідеї через гру, що відповідає праву дитини на самовираження [14].

2. Опрацювання (Processing): використання театральних ігор для деконструкції та реконструкції життєвого досвіду [14].
3. Розуміння (Understanding): фасилітатор (педагог) допомагає дітям осмислити отриманий досвід, не нав'язуючи готових істин [14].
4. Організація (Organization): оформлення досвіду в художню форму без викривлення дитячої перспективи [14].
5. Обмін (Sharing): публічне представлення результату як акт громадянської участі та впливу на середовище [14].

Сучасні театральні проєкти, присвячені життю Корчака, такі як лялькові вистави за мотивами «Короля Матіуша Першого» або «Кайтуса-чарівника», продовжують транслювати його ідеї новому поколінню глядачів [21]. Ці постановки використовують метатеатральні прийоми, щоб залучити аудиторію до обговорення прав людини, війни та особистої відповідальності, перетворюючи театр на живий урок історії та етики [22, 23, 24].

Висновки

Театральна педагогіка Януша Корчака — це не набір методичних прийомів, а цілісна філософія життя, заснована на любові й глибокому розумінні природи дитинства [1, 11, 25]. Для студентів педагогічних і творчих закладів освіти цей досвід є нагадуванням про те, що мистецтво має величезну силу не лише естетичного, але й соціального впливу [13, 22]. Театр Корчака у Варшавському гетто довів, що навіть в умовах граничного відчаю творчість може стати інструментом збереження людської гідності та вірності найвищим моральним ідеалам [3, 6]. Спадщина «Старого Лікаря» залишається актуальною для сучасної інклюзивної освіти та соціального театру.

Список використаних джерел

1. Педагогічна концепція Януша Корчака в школі FAMILY. URL: <https://family-school-orel.ua/family-blog-korczak> (дата звернення: 19.05.2026).
2. Janusz Korczak. Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Janusz_Korczak (date of access: 19.05.2026).
3. UNESCO-sponsored documentary explores life and legacy of Polish youth activist. Penn State University. URL: <https://www.psu.edu/news/penn-state-global/story/unesco-sponsored-documentary-explores-life-and-legacy-polish-youth-activist> (date of access: 19.05.2026).
4. Educational Values from the Korczak Legacy. Yad Vashem. URL: <https://www.yadvashem.org/education/educational-materials/lesson-plans/janusz-korczak/korczak-values.html> (date of access: 19.05.2026).
5. Janusz Korczak – A Learning Environment. Yad Vashem. URL: <https://www.yadvashem.org/education/educational-materials/lesson-plans/janusz-korczak.html> (date of access: 19.05.2026).
6. Defiance in the Face of Death: Janusz Korczak and the Warsaw Ghetto. The National WWII Museum. URL: <https://www.nationalww2museum.org/war/articles/janusz-korczak-and-orphans-warsaw-ghetto> (date of access: 19.05.2026).
7. Janusz Korczak and Philip Veerman on Children's Rights. Child Rights Focus. URL: <https://www.childrightsfocus.org/janusz-korczak/> (date of access: 19.05.2026).
8. Януш Корчак: життя дітям. URL: <https://library.ua/news/yanush-korchak-zhizn-otdannaya-detvam.html> (дата звернення: 19.05.2026).
9. Внесок Януша Корчака в педагогіку. Calaméo. URL: <https://www.calameo.com/books/001310211765af5034a39> (дата звернення: 19.05.2026).

10. Януш Корчак — педагог. Culture.pl. URL:
<https://culture.pl/ua/article/yanush-korchak-pedagog> (дата звернення: 19.05.2026).
11. 10 принципів Януша Корчака. URL:
https://gal.edusite.ua/vis_p219aa1.html (дата звернення: 19.05.2026).
12. Education system – Janusz Korczak. Muzeum Treblinka. URL:
<https://muzeumtreblinka.eu/en/informacje/education-system/> (date of access: 19.05.2026).
13. “The Post Office”: A Play from India to Wartime Poland. Jewish Book Council. URL:
<https://www.jewishbookcouncil.org/pb-daily/the-post-office-a-play-from-india-to-war-time-poland> (date of access: 19.05.2026).
14. Cultivating community through theatre: a hermeneutical ... ProQuest. URL: <https://www.proquest.com/docview/3134923582/A55466F05F9447B5PQ/4> (date of access: 19.05.2026).
15. Diary of Janusz Korczak. Experiencing History: Holocaust Sources. URL: <https://perspectives.ushmm.org/item/diary-of-janusz-korczak> (date of access: 19.05.2026).
16. The Post Office: Tagore’s Masterpiece. Scribd. URL:
<https://www.scribd.com/document/496655080/14-chapter-07> (date of access: 19.05.2026).
17. Honouring the Wisdom of Children: Tagore’s “The Post Office”. Pallium India. URL:
<https://palliumindia.org/2025/10/wisdom-of-children-tagore-the-post-office> (date of access: 19.05.2026).
18. Принципи й правила життя Януша Корчака. URL:
https://admmegion.ua/gov/adm/struct_adm/kdn/news/index.php?ELEMENT_ID=345599 (дата звернення: 19.05.2026).
19. Korczak in Warsaw: “I do not know why our hearts did not break.” The Book Haven. URL:

<https://bookhaven.stanford.edu/2011/05/korczak-in-warsaw-i-do-not-know-why-our-hearts-did-not-break/> (date of access: 19.05.2026).

20. Korczak's Children. Concord Theatricals. URL:

<https://www.concordtheatricals.com/p/100373/korczaks-children> (date of access: 19.05.2026).

21. Plays – Korczak USA. URL: <https://korczakusa.com/plays/> (date of

access: 19.05.2026).

22. Dr. Korczak and the Children. Head Trick Theatre. URL:

<https://www.headtricktheatre.org/dr-korczak-and-the-children/> (date of access: 19.05.2026).

23. Theatrical Performance of Eastern European Holocaust Figures: Wiener,

Korczak, Sylvanus. Athens Journal. URL:

<https://www.athensjournals.gr/humanities/2016-3-1-1-Berman.pdf> (date of access: 19.05.2026).

24. Dr Korczak's Example. Fast Forward. URL:

<https://fastforward.org.uk/dr-korczaks-example/> (date of access: 19.05.2026).

25. Теорія в педагогічній концепції Я. Корчака. Інтерактив плюс. URL:

<https://interactive-plus.ua/e-articles/143/Action143-10707.pdf> (дата звернення: 19.05.2026).

Україна. Феноменологія і праксис театралізованої діяльності в педагогічній системі

В. А. Сухомлинського: синтез естетичного, морального та інтелектуального розвитку

Педагогічна спадщина Василя Олександровича Сухомлинського являє собою складну, багатогранну систему, у якій естетичне виховання та художня творчість не є ізольованими елементами, а виступають як фундаментальні механізми формування особистості. У контексті його роботи в Павлівській середній школі театралізована діяльність, і зокрема ляльковий театр, набула статусу унікального інтегративного методу, що поєднує когнітивний розвиток, емоційну корекцію та моральне становлення дитини [1, 2].

Теоретичне обґрунтування цього підходу ґрунтується на глибокому розумінні антропології дитинства, де гра визнається не просто провідним видом діяльності, а природним середовищем існування дитячого духу [3, 4].

Теоретико-методологічні засади театралізації в педагогіці Сухомлинського

Основою педагогічної концепції Сухомлинського є принцип гуманізму та дитиноцентризму, який у сучасних умовах трансформувався у парадигму компетентнісного підходу [5]. Театралізована діяльність у цій системі розглядається як засіб «одухотворення» процесу пізнання.

Гносеологічний аспект: думка біля джерела образів

Сухомлинський постулював, що природа мозку дитини вимагає виховання розуму безпосередньо біля джерела думки — серед наочних образів природи [6]. Театр у даному контексті виступає як вторинне, але не менш важливе джерело образів, що дозволяє переключати думку з безпосереднього споглядання на аналітичну обробку інформації. У процесі театралізації відбувається трансформація зовнішніх вражень у внутрішні переконання,

оскільки істина стає особистим надбанням дитини лише тоді, коли вона емоційно прожита [3].

Гносеологічний ланцюжок у системі Сухомлинського виглядає наступним чином:

1. Спостереження за живою природою та людськими стосунками.
2. Емоційне переживання побаченого (здивування, співчуття, захоплення).
3. Творче переосмислення через казку або театральний образ.
4. Логічний висновок та формування морального імперативу [6–8].

Психолого-педагогічна концепція «Школи радості»

Ідея «Школи радості» ґрунтується на переконанні, що навчання не повинно бути для дитини тяжким тягарем, що веде до інтелектуального виснаження. Сухомлинський вважав, що радість пізнання є головним стимулом до навчання [1, 5]. Театралізована діяльність створює саме ту атмосферу оптимізму та віри у власні сили, яка необхідна для гармонійного розвитку. У цьому середовищі дитина не боїться припуститися помилки, оскільки театральний простір за своєю природою експериментальний та безпечний [9, 10].

Елемент освітнього середовища	Роль у системі Сухомлинського	Внесок театралізованої діяльності
Естетичне середовище	Створення атмосфери краси та гармонії [1]	Візуалізація краси через декорації та образи персонажів [2]
Інтелектуальний фон	Стимуляція жаги до знань та допитливості [11]	Аналіз літературних сюжетів та вчинків героїв [11]

Емоційне поле	Забезпечення почуття захищеності та успіху [5]	Можливість самовираження та визнання в колективі [11, 12]
Соціальний контекст	Формування почуття відповідальності та спільноти [2]	Досвід колективної творчості та взаємодопомоги [11]

Методологічний інструментарій: від ляльки до особистості

Методи та прийоми театралізації в Павлівській школі відрізнялися системністю та тісним зв'язком із трудовим і мовленнєвим вихованням. Театр не був «видовищем для глядачів», він був процесом «життя в образі» для самих учасників [2].

Ляльковий театр як метод комплексного розвитку

Ляльковий театр у системі Сухомлинського починався задовго до виходу на сцену. Процес виготовлення ляльки вважався важливим етапом «виховання серця». Діти, починаючи з другого класу, створювали персонажів із дерева, пап'є-маше та тканини [2]. Ця праця одухотворялася очікуванням майбутньої гри, перетворюючи механічну дію на акт творіння.

Методичні прийоми використання лялькового театру включали:

- Прийом ідентифікації: дитина ототожнює себе з лялькою, що дозволяє їй виразити приховані почуття та подолати внутрішні бар'єри [11]. Це особливо ефективно для соціально-комунікативного розвитку та корекції поведінки [10, 11].
- Прийом символічного моделювання: використання символів (наприклад, сонце як знак добра) допомагає дітям освоювати абстрактні поняття через конкретні візуальні образи [8].

- Прийом імпровізованого діалогу: відмова від жорсткого заучування тексту на користь живого спілкування між персонажами, що стимулює розвиток внутрішнього мовлення та швидкості мислення [12].

Інтеграція театралізації та уроків мислення на природі

Сухомлинський часто переносив театральні постановки в природне середовище — «зелені класи». Спостерігаючи за шелестом листя або польотом птахів, діти створювали казки, які тут же інсценізувалися [1]. Театралізація в даному випадку слугувала методом закріплення природничо-наукових знань та формування екологічної свідомості. Дитина вчилася бачити в природі не ресурс, а живий світ, що потребує турботи та співчуття [1].

Мовленнєвий розвиток як ключова функція театралізованої діяльності

Розвиток мовлення в педагогіці Сухомлинського нерозривно пов'язаний із розвитком почуттів. Театралізована гра визнається одним із найяскравіших емоційних засобів формування мовленнєвої культури дитини [13].

Механізми мовленнєвого впливу

Театр впливає на всі компоненти мовленнєвої системи, забезпечуючи комплексний прогрес:

1. Лексико-граматичний аспект: у процесі підготовки вистави діти вивчають літературні твори, що веде до активізації та вдосконалення словникового запасу та граматичного ладу мовлення [13].
2. Фонетична культура: робота над роллю вимагає чіткого звукомовлення, керування темпом та виразністю мовлення [13, 14].
3. Комунікативний аспект: у театральній грі формується діалог, насичений емоційними відтінками. Діти вчаться не просто говорити, а спілкуватися, враховуючи позицію співрозмовника [13, 15].

Зв'язок моторики та когнітивних функцій

Сухомлинський інтуїтивно застосовував методи, які сучасна наука підтверджує даними нейропсихології. Використання пальчикового та тіньового театру безпосередньо сприяє розвитку дрібної моторики, що, у свою чергу, активізує мовленнєві центри кори головного мозку [10, 15]. Цей зв'язок між рухом руки та народженням слова є основою успішного навчання письму та читанню в початковій школі [5].

Вид театралізованої діяльності	Мовленнєві та когнітивні ефекти	Психолого-педагогічне навантаження
Пальчиковий театр	Розвиток дрібної моторики, стимуляція мовленнєвих зон [15]	Тренування уваги та координації рухів
Тіньовий театр	Формування навичок монологічного мовлення, розвиток уяви [15]	Навчання роботі з символом та силуетом
Драматизація казок	Опанування багатства рідної мови, її інтонаційної глибини [13]	Розвиток емпатії через входження в роль героя [11]
Ляльковий театр (рукавичкові ляльки)	Удосконалення діалогічного мовлення, зняття комунікативних затисків [10]	Досвід колективної взаємодії та співтворчості

Моральне виховання через «Школу людяності»

Для Сухомлинського головним завданням було виховання чуйності до чужого горя та радості. Театралізована діяльність виступала як «школа людяності», де дитина вчилася відчувати серцем іншу людину [16].

Виховання співчуття та профілактика егоїзму

Одним із найбільш дискусійних, але глибоких тез Сухомлинського було твердження про те, що не можна ізолювати дітей від видовища людських страждань [16]. Безхмарне дитинство він називав «школою егоїзму». Театр дозволяв у контрольованій педагогічній формі знайомити дітей із категоріями горя, самотності та хвороби [16].

- Переживання катарсису: постановка казок, у яких герої долають труднощі або стикаються з несправедливістю, змушує дитину хвилюватися та співпереживати. Саме в цей момент народжуються справжні моральні оцінки [7].
- Дієва доброта: Сухомлинський наголошував, що любов до людини має підтверджуватися справою. Підготовка вистави для ветеранів, батьків або молодших дітей перетворювала театральну діяльність на акт турботи та служіння [1, 16].

Соціалізація та інклюзивний потенціал театру

Сучасні дослідження театральної педагогіки в контексті ідей Сухомлинського підкреслюють її ефективність у роботі з дітьми, які мають особливі освітні потреби або поведінкові труднощі [10]. Лялька виступає як посередник (медіатор), що полегшує контакт із навколишнім світом. Вона створює зону безпеки, у якій дитина може експериментувати з соціальними ролями, не побоюючись осуду [10].

Театралізована діяльність сприяє соціальній інтеграції, привчаючи до колективної праці, необхідності домовлятися та розподіляти обов'язки [11].

Творчий розвиток педагога як умова реалізації системи

Сухомлинський був переконаний, що виховання — це насамперед людинознавство [4]. Ефективність театралізованих методів безпосередньо залежить від особистості вихователя, його здатності проникнути у духовний світ дитини [3].

Педагог як співавтор та артист

У Павлиській школі вчитель не просто керував гуртком, він сам ставав частиною казкового світу. Щоб навчати дітей, педагог має сам уміти відчувати красу та бути готовим до імпровізації [1, 12].

- Інноваційність та імпровізація: творчий потенціал учителя визначається його здатністю до осяяння та пошуку нестандартних рішень у процесі взаємодії з дітьми [12].
- Педагогічний оптимізм: вихователь має вірити в «добре зерно» в кожній дитині та створювати ситуації, у яких це зерно може прорости [4, 5].

Роль батьків у театралізованій екосистемі

Система Сухомлинського передбачала тісну співпрацю з родиною. Головним завданням батьків було допомогти дитині відчувати свою значущість [9]. Театралізовані постановки ставали спільною справою, де батьки виступали і як глядачі, і як помічники у створенні декорацій. Це формувало атмосферу довіри, у якій дитина відчувала відповідальність за результати своєї праці перед найближчими людьми [1, 9].

Аналіз ефективності та довгострокового впливу методів

Театралізована діяльність у системі Сухомлинського не була просто розвагою; вона була інструментом формування «цілісної людини». Результати цієї роботи проявлялися у високому рівні емоційної культури випускників Павлиської школи, їхній здатності до емпатії та глибокої інтелектуальної праці [2].

Когнітивні та метапредметні результати

Участь у театралізації сприяла розвитку широкого спектра навичок, які сьогодні класифікуються як ключові компетентності:

- Критичне мислення: здатність аналізувати вчинки персонажів та робити самостійні висновки [5, 11].

- Креативність: навичка придумування сюжетів, створення образів та пошуку виражальних засобів [11, 12].
- Інформаційна грамотність: робота над виставою вимагала вивчення літературних джерел та обробки інформації [11].
- Саморегуляція: уміння долати хвилювання перед виступом та контролювати власні емоції [10].

Психотерапевтичний ефект

Для багатьох дітей театр ставав засобом психоемоційного розширення можливостей. Він допомагав долати стрес, подолати сором'язливість та формувати позитивне самосприйняття [10]. В умовах сучасної школи, що характеризується високим когнітивним навантаженням, методи Сухомлинського щодо «розвантаження» психіки через театральну творчість та радість праці залишаються надзвичайно актуальними [5].

Заклучні висновки щодо системи театралізації

Підсумовуючи аналіз театралізованої діяльності в педагогіці В. А. Сухомлинського, слід підкреслити її глибоку інтеграцію в загальну систему виховання «громадянина та людини». Театр тут виступає не як мета, а як потужний засіб.

1. Теоретична цілісність: методи театралізації спираються на закони дитячої психології та фізіології, поєднуючи в єдине ціле чуттєве сприйняття, рух і думку [6, 10].
2. Гуманістична спрямованість: театр слугує інструментом виховання доброти та непримиренності до зла, запобігаючи формуванню «холодного» інтелекту, позбавленого моральних орієнтирів [2, 16].

3. Практична універсальність: прийоми лялькового театру та драматизації застосовні як у масовій школі для розвитку мовлення та творчості, так і в корекційній педагогіці для соціальної реабілітації [10, 11].

4. Прогностична цінність: ідеї Сухомлинського про «педагогіку партнерства», «школу радості» та розвиток творчого потенціалу через гру повністю созвучні сучасним освітнім стандартам та гуманістичним концепціям навчання протягом усього життя [5, 12].

Театралізована діяльність у Павлівській школі була яскравим прикладом того, як мистецтво може стати інструментом «людинознавства», перетворюючи процес навчання на захоплюючу подорож до джерел думки та почуттів. Спадщина Сухомлинського нагадує професійній спільноті, що без «виховання серця» та розвитку емоційної сфери будь-яка освіта ризикує перетворитися на накопичення «мертвого вантажу» знань [1, 5]. У цьому сенсі театр Сухомлинського — це не просто сцена, а простір життя, у якому зростає та міцніє людська душа.

Список використаних джерел

1. Sukhomlynsky: The Holistic Educator [Electronic resource]. – URL: <https://theholisticeducator.net/sukhomlynsky/> (date of access: 19.05.2026).
2. Gupta A. To Children I Give My Heart: Vasily Sukhomlynsky [Electronic resource]. – URL: <https://arvindguptatoys.com/arvindgupta/Vasily.pdf> (date of access: 19.05.2026).
3. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям [Electronic resource]. – URL: <https://little.com.ua/media/files/1460702288-526.pdf> (date of access: 19.05.2026).

4. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям [Electronic resource]. – URL: <http://www.kulichki.com/KIDS/SUHOMLINSKIJ/serdce.txt> (date of access: 19.05.2026).
5. Vasyl Sukhomlynsky's Pedagogical Ideas: From the Pavlysh School to the New Ukrainian School // Central European Journal of Educational Research. – 2019. – Vol. 3, № 11–18. – URL: https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_17951_pe_2019_3_11-18/c/9480-7406.pdf (date of access: 19.05.2026).
6. «Подорож у природу — є урок мислення». В. О. Сухомлинський [Electronic resource]. – URL: <https://detskayamissia.ua/news/2023-11-23-02-03-54/> (date of access: 19.05.2026).
7. Виховання моральних якостей у дітей дошкільного віку в театралізованій діяльності // Журнал «1 вересня» [Electronic resource]. – URL: <https://1-sept.ua/component/djclassifieds/?view=item&cid=2:publ-do-bf&id=2456> (date of access: 19.05.2026).
8. Концепція позитивного та негативного героя в оповіданнях В. О. Сухомлинського в навчанні молодших школярів мистецтву лялькового театру // Педагогіка: традиції та інновації (III) : матеріали конф. – 2015. – С. 3679. – URL: <https://moluch.ua/conf/ped/archive/69/3679> (date of access: 19.05.2026).
9. Виховні принципи Василя Сухомлинського [Electronic resource]. – URL: <https://okddd.ua/news/vospitatelnye-principy-vasiliya-sukhomlinskogo/> (date of access: 19.05.2026).
10. Examining Puppetry's Contribution to the Learning, Social and Therapeutic Support of Students with Complex Educational and Psychological Needs [Electronic resource]. – URL: <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/5301613/file.pdf> (date of access: 19.05.2026).
11. Ляльковий театр як засіб розвитку дітей дошкільного віку [Electronic resource]. – URL: <https://edu-time.ua/pub/144548> (date of access: 19.05.2026).

12. Vasyl Sukhomlynsky and the Phenomenon of Elementary School Teacher's "Creative Acme" // *Pedagogika Edukacyjna*. – 2020. – URL: <https://journals.umcs.pl/pe/article/view/9467> (date of access: 19.05.2026).
13. Вплив театральної-ігрової діяльності на розвиток зв'язного мовлення дітей дошкільного віку [Electronic resource]. – URL: <https://www.maam.ua/detskij-sad/vlijanie-teatralno-igrovoi-dejatelnosti-na-razvitie-svjaznoi-rechi.html> (date of access: 19.05.2026).
14. Театралізована діяльність у дитячому садку: гра як засіб розвитку мовлення дошкільнят [Electronic resource]. – URL: <https://vremyazarazvitiya.ua/teatralizovannaya-deyatelnost-v-detskom-sadu-igra-kak-sredstvo-razvitiya-rechi-doshkolnikov/> (date of access: 19.05.2026).
15. Розвиток мовлення дітей 5–6 років посредством розвитку дрібної моторики // *Науки про освіту*. – 2020. – URL: <https://cyberleninka.ua/article/n/razvitie-rechi-detey-5-6-let-posredstvom-razvitiya-melkoy-motoriki> (date of access: 19.05.2026).
16. Радянський педагог В. О. Сухомлинський: важливі завдання школи [Electronic resource]. – URL: https://m.vk.com/wall-138529195_33327 (date of access: 19.05.2026).

Україна. Іван Зязюн: концептуалізація ідей про роль театрального мистецтва у просторі сучасної школи.

Філософсько-педагогічний аналіз та практичні імплементації

Феномен Івана Андрійовича Зязюна в історії української та світової педагогіки визначається передусім його здатністю до синтезу мистецтва і науки, що втілювалося у створенні цілісної концепції педагогічної майстерності. Його ідеї про роль театру в школі не обмежуються лише закликом до використання гри у навчанні; вони пропонують глибоку онтологічну ревізію професії вчителя та самої природи освітнього процесу [1, 2]. Зязюн розглядав театральне мистецтво як фундаментальну методологічну базу для гуманізації освіти, вбачаючи у ньому засіб подолання технократичної обмеженості традиційної школи, де навчання часто зводиться до механічної трансляції знань [3]. У контексті сучасних реформ, зокрема Нової української школи (НУШ), спадщина Зязюна набуває статусу стратегічного орієнтира, що дозволяє реалізувати принципи дитиноцентризму через емоційне та естетичне збагачення навчального середовища [3].

Генезис та філософські засади «Педагогіки добра» Івана Зязюна

Теоретичний фундамент ідей Івана Зязюна формувався на перетині його практичного досвіду в Київському інституті театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого та глибоких досліджень у галузі естетичного розвитку особистості [4]. Саме робота в театральному середовищі дозволила йому побачити паралелі між акторською творчістю та педагогічною дією. Зязюн стверджував, що призначення вчителя — не просто «давати уроки», а «навчити людину бути Людиною», що вимагає від педагога високого рівня духовності та емоційної виразності [1]. Його «педагогіка добра» базується на переконанні, що освіта повинна бути спрямована на самореалізацію особистості вчителя, яка, у свою чергу, забезпечує умови для розкриття потенціалу учня [2, 4].

У межах цієї парадигми театральне мистецтво стає інструментом емоційного пробудження. Традиційні освітні цілі, орієнтовані виключно на когнітивний розвиток, у сучасному складному суспільстві виявляються недостатніми [5, 6]. Зязюн наголошував на необхідності розширення сфери освіти до включення емоційних, соціальних та етичних вимірів, де театральна діяльність виступає як інтегруючий фактор [7]. Це дозволяє перетворити школу з інституції «передавання знань праці» на простір культурного генезису, де учень стає суб'єктом суспільного прогресу [2].

Основні компоненти філософії Зязюна	Характеристика та вплив на сучасну школу	Роль театральних методів
Педагогіка добра	Орієнтація на гуманізм, етичність та духовність як основу взаємодії.	Створення ситуацій успіху та емоційної підтримки через гру.
Естетизація освіти	Наповнення кожного елемента навчання художнім змістом та красою.	Використання театральних засобів для активації емоційної сфери дітей [8]
Дитиноцентризм	Пріоритет потреб, інтересів та індивідуального розвитку учня [3]	Театралізація як спосіб врахування дитячих інтересів та потреб [7]
Суб'єктність	Перехід від пасивного сприйняття до активної співтворчості учня та вчителя.	Надання учням акторських функцій та ролі співавторів уроку [2]
Духовний туалет	Психологічна підготовка вчителя до творчої праці [2]	Техніки саморегуляції, запозичені з системи Станіславського.

Концепція вчителя як актора та режисера: Теорія педагогічної майстерності

Центральною ідеєю Зязюна у контексті шкільної освіти є розгляд уроку як «театру одного актора» [2, 3]. Однак ця метафора не передбачає домінування вчителя; навпаки, вона вказує на складність режисерської та акторської роботи педагога, метою якої є «активізація емоційної сфери дітей» та перетворення їх з пасивних глядачів на енергійних учасників [2, 8]. Учитель-майстер повинен одночасно виконувати функції актора (виразна мова, міміка, жест) та режисера (організація простору, драматургія уроку, управління увагою) [2].

Адаптація системи К. С. Станіславського до педагогічної діяльності

Зязюн глибоко інтегрував елементи системи Станіславського у професійну підготовку вчителів, вбачаючи у ній ключ до розв'язання проблеми «творчого самопочуття» [2]. Одним із найскладніших аспектів професії є необхідність багаторазового повторення одного й того самого матеріалу. Зязюн ставив питання: «як зберегти себе у творчому самопочутті та презентувати матеріал так, ніби це відбувається вперше?» [2]. Відповіддю на це стала практика «духовного туалету» — щоденної психологічної підготовки, яка дозволяє вчителю звільнитися від буденних проблем і увійти до класу в стані повної готовності до творчої дії [2].

Важливою частиною цього процесу є подолання фізичних та психічних затисків. Зязюн аргументував, що м'язове напруження, або «спазми», руйнують органіку творчої природи вчителя, блокують мислення та інтуїцію [2]. Відтак, він наполягав на впровадженні спеціальних тренінгів з релаксації та психотехніки, що дозволяють природним якостям педагога — темпераменту, реактивності, емпатії — проявлятися вільно та щиро [2].

Педагогічна техніка як інструмент професійної виразності

Для реалізації театрального підходу в школі вчитель повинен володіти досконалою педагогічною технікою. Згідно з ідеями Зязюна, які перегукуються

з поглядами А. Макаренка, справжній майстер має вміти вимовити фразу з 15–20 різними нюансами, щоб учень не просто почув інформацію, а відчув її емоційну вагу [3]. Це включає:

1. **Техніку мовлення:** Дикцію, інтонаційну багатість, темпоритм, що дозволяють тримати увагу аудиторії.
2. **Пантоміміку та міміку:** Виразність жестів та виразу обличчя, які підкріплюють вербальне повідомлення або надають йому додаткових змістів.
3. **Керування станом:** Здатність імпровізувати у відповідь на непередбачувані ситуації в класі, зберігаючи при цьому «педагогічну позицію» [3]

Успіх уроку залежить від здатності вчителя сприймати настрій аудиторії та коригувати свою «комунікативну поведінку» відповідно до психологічного контексту [2]. Такий підхід робить педагога не просто інформатором, а творцем «педагогічної дії», що має естетичну та психологічну цінність [2].

Театральні методи як інструмент соціалізації та розбудови довіри

У сучасному освітньому просторі, позначеному кризою цінностей, однією з головних потреб є відновлення довіри між людьми [9]. Театральна педагогіка в початковій школі виступає як інноваційний інструмент, що закладає фундамент для розвитку емпатії та поваги до іншого [9]. Дослідження підтверджують, що використання елементів театру в освіті (Theatre in Education, TIE) дозволяє дітям навчатися приймати різноманітність своїх однокласників та зміцнювати соціальні зв'язки через спільний досвід [9].

Аспект соціального розвитку	Механізм впливу театральної діяльності	Результат для учня
Побудова довіри	Робота в парах та групах, де успіх залежить від кожного учасника.	Формування відчуття безпеки та приналежності до спільноти.
Емпатія	Входження в роль, аналіз почуттів та мотивів персонажів [9, 10]	Здатність розуміти та розділяти переживання інших людей.
Прийняття різноманітності	Спільне розігрування сценаріїв, що вимагають взаємодії різних характерів.	Зменшення упередженості та агресії в колективі [9]
Вирішення конфліктів	Метод форум-театру: програвання конфліктних ситуацій та пошук виходу [11]	Набуття навичок конструктивної комунікації та критичного мислення.

Зязюн вважав, що театралізація дає можливість активізувати емоційну сферу дитини, що особливо важливо для тих учнів, кому складно засвоювати матеріал суто теоретично [8]. Через гру дитина отримує «натхнення та завзяття», що робить процес навчання привабливим та особистісно значущим [8].

Драматизація та театралізація в початковій та середній школі

У практичній реалізації ідей Зязюна важливо розрізняти поняття драматизації та театралізації. За визначенням дослідників його школи, театралізація передбачає сценічне втілення певної ідеї чи тексту з акцентом на інтерпретації, тоді як драматизація спрямована на саму структуру тексту — створення діалогів, напруги та динаміки конфлікту [10]. Обидва ці методи є надзвичайно ефективними у роботі з дітьми.

Синтетична природа театральної діяльності

Театр у школі — це синтез мистецтв, що об'єднує слово, музику та рух. Наприклад, постановка пісень чи інструментальних творів з елементами хореографії та драми сприяє розвитку «музично-хореографічної компетентності» майбутніх вчителів та їхніх вихованців [10]. Це не лише вдосконалює виконавську культуру, а й розвиває емоційну чутливість, здатність ідентифікувати власний емоційний стан та стани оточуючих за зовнішніми ознаками [10].

Використання таких синтетичних форм у початковій школі дозволяє:

- Розвивати естетичне сприйняття світу через красу слова та дії [10]
- Стимулювати самопізнання та самовираження дитини [10]
- Забезпечувати високий рівень залученості учнів до навчального процесу через інтеграцію знань з різних галузей [5, 6]

Форум-театр та моральне виховання

Одним із найсучасніших втілень ідей Зязюна про «педагогіку добра» є використання форум-театру як методу морального виховання [11]. Вчитель і учень перебувають в інтимних моральних стосунках, і театральна діяльність стає каталізатором соціальних змін всередині шкільного колективу [11]. Форум-театр дозволяє учням не просто спостерігати за мораллю на сторінках підручників, а проживати моральні дилеми, пропонуючи власні рішення та бачачи їхні наслідки в інтерактивному режимі [11, 12]. Такий підхід перетворює навчання на «тренінг життя», де театральні елементи безпосередньо служать досягненню освітніх цілей [11].

Театральна педагогіка в контексті Нової української школи (НУШ)

Реформа НУШ, що стартувала у 2016 році, є фактичним продовженням гуманістичних ідей Івана Зязюна [3]. Основна мета освіти у цій парадигмі зміщується від оволодіння сумою знань до формування компетентностей та цілісної особистості [3]. В основі НУШ лежить дитиноцентризм, який вимагає

від школи бути простором, де дитину чують, а між учителем, учнем та батьками панує атмосфера співпраці [3].

Реалізація суб'єкт-суб'єктної взаємодії

Зязюн наголошував, що ефективний навчальний процес можливий лише за умови переважання «позитивних естетичних почуттів як показника людяності та творчості» [3]. У НУШ це втілюється через суб'єкт-суб'єктну взаємодію, де вчитель не домінує, а спрямовує [3]. Театральні методи ідеально підходять для такої моделі, оскільки вони:

1. Перетворюють учня на «суб'єкта пізнання та діяльності», який відчуває свою значущість через творчий внесок у спільну справу [3]
2. Створюють умови для самоактуалізації та самоствердження кожної дитини [3]
3. Забезпечують психологічний комфорт, що є необхідною умовою для засвоєння будь-яких знань [3]

Інновації в організації освітнього простору

Ідеї Зязюна про естетизацію освіти також знаходять відображення у вимогах НУШ до шкільного простору. Школа має бути не лише функціональною, а й естетично привабливою, здатною викликати позитивні емоції, що сприяють продуктивності [5]. Гнучкість архітектури, правильне освітлення та аудіовізуальний дизайн розглядаються як фактори, що підтримують театралізований характер сучасної педагогіки, де кожна активність може бути розгорнута як творча подія [5].

Принципи НУШ	Відповідність ідеям І. Зязюна	Роль театру у реалізації
Орієнтація на учня	Навчання через інтерес та емоційне залучення [7]	Використання драматичних ігор, що відповідають віковим запитам.

Педагогіка партнерства	Діалогічність та рівність у творчому процесі [3]	Спільна підготовка вистав, де вчитель і учні — одна команда.
Розвиток м'яких навичок (Soft Skills)	Формування комунікації, емпатії та командної роботи [5]	Театральна діяльність як основний тренажер соціальних навичок.
Критичне мислення	Здатність аналізувати ситуації та приймати рішення [6]	Форум-театр, де учні шукають вихід із складних життєвих обставин.
Формування цінностей	Виховання засадах добра та гуманізму [3]	Драматизація творів з глибоким етичним підтекстом.

Наукова школа Зязюна: Дослідження та послідовники

Іван Зязюн заснував потужну наукову школу, яка продовжує розвивати його ідеї про театралізацію освіти та педагогічну майстерність. Його послідовники, такі як Олена Гнізділова, досліджують витoki професійної майстерності вчителя, акцентуючи увагу на здатності педагога до «духовного зростання» через мистецтво [4].

Літературний театр як освітня інновація

Одним із напрямків розвитку ідей Зязюна є створення студентських літературних театрів, які виступають як засіб професійної підготовки вчителів-філологів [12]. Така діяльність дозволяє:

- Інтегрувати теоретичні знання з літератури, мови та історії мистецтва [12]
- Створювати сприятливу академічну атмосферу для розкриття творчого потенціалу [12]

- Виховувати патріотизм та громадянську свідомість засобами театрального втілення національної класики [12]

Літературний театр розглядається не просто як гурток, а як «оригінальна освітня інновація», що надає учасникам методи опанування навчальних стандартів через життєдайні смисли [12]. Це пряма реалізація концепції Зязюна про те, що будь-який театр, який несе виховну мету, є дидактичним за своєю суттю, оскільки змушує аудиторію думати над соціальними проблемами [12].

Музейна педагогіка та театралізація історії

Ще одним перспективним напрямком є музейна педагогіка, яка в Україні активно розвивається під впливом гуманістичних тенденцій, закладених Зязюном [13]. Театралізація в музеї дозволяє перетворити споглядання експонатів на активний процес пізнання культури. Це вимагає вчителів, здатних «мислити нестандартно» та моделювати навчальне середовище як живий культурний простір [13].

Виклики та перспективи впровадження театральної педагогіки

Попри потужний теоретичний фундамент та успішні практичні кейси, впровадження театральної педагогіки у сучасну школу стикається з низкою перешкод. Традиційна система освіти часто залишається інертною, а театральне мистецтво сприймається як вторинний, другорядний предмет, що може бути виключений з розкладу через необхідність підготовки до тестів чи академічних випробувань [5, 7].

Проблема маргіналізації мистецької освіти

Результати досліджень вказують на те, що театральна освіта часто залишається недофінансованою та недооціненою, незважаючи на її доведений вплив на розвиток критичного мислення та емоційного інтелекту [5, 6]. Зменшення годин на театралізовані види діяльності у початковій школі суперечить вимогам сучасності до формування «м'яких навичок» [7]. Ідеї Зязюна служать науковим аргументом на користь того, що театр має бути

інтегрований у шкільну програму як життєво важливий компонент, а не як факультативна розвага [5].

Необхідність модернізації вчительської підготовки

Для успішного впровадження ідей Зязюна критично важливою є реформа підготовки вчителів. Педагог має не лише знати теорію «театру одного актора», а й проходити через практичні лабораторії, де відпрацьовуються елементи акторської майстерності, техніка мовлення та управління психічним станом [2]. Тільки вчитель, який сам володіє «творчим самопочуттям», може запалити іскру творчості в учнях [2, 4].

Висновки та прогнози розвитку театральної педагогіки

Спадщина Івана Зязюна про роль театру в школі представляє собою не просто набір методичних рекомендацій, а цілісну антропоцентричну модель освіти. Вона ґрунтується на розумінні того, що людина — це істота емоційна та естетична, і будь-яке навчання без залучення цих сфер є неповноцінним. Вчитель у цій системі постає як «носій і провідник культури», людина, що скерована в майбутнє і несе відповідальність за формування особистості як синтезу всіх багатств людської культури [2].

У майбутньому ідеї Зязюна можуть знайти новий розвиток у поєднанні з цифровими технологіями та інтерактивними форматами навчання, де театралізація вийде за межі фізичної сцени і охопить віртуальні та доповнені простори пізнання. Проте основою завжди залишатиметься «педагогіка добра» — щирий діалог між учителем і учнем, заснований на довірі, любові та спільному пошуку істини засобами мистецтва. Театр у сучасній школі за Зязюном — це шлях до гармонії, де навчання стає радістю, а школа — простором справжньої людяності.

Список використаних джерел:

1. **Підручник.** Електронний ресурс. URL:
https://library.udpu.edu.ua/library_files/196155.pdf (дата звернення: 17.05.2026).
2. Педагогічна майстерність : підручник / за ред. І. А. Зязюна.
 Електронний ресурс. URL:
<https://kipt.com.ua/wp-content/uploads/2018/12/%D0%BF%D1%96%D0%B4%D1%80%D1%83%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D0%9F%D0%95%D0%94%D0%90%D0%93%D0%9E%D0%93%D0%86%D0%9A%D0%90-%D0%9C%D0%90%D0%99%D0%A1%D0%A2%D0%95%D0%A0%D0%9D%D0%86%D0%A1%D0%A2%D0%AC.pdf> (дата звернення: 17.05.2026).
3. Євтух М. Б., Проніков О. К. Педагогіка добра Івана Зязюна в підготовці майбутніх учителів. Електронний ресурс. URL:
<https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/715794/1/%D0%9F%D0%95%D0%94%D0%90%D0%93%D0%9E%D0%93%D0%86%D0%9A%D0%90%20%D0%94%D0%9E%D0%91%D0%A0%D0%90%20%D0%86%D0%92%D0%90%D0%9D%D0%90%20%D0%97%D0%AF%D0%97%D0%AE%D0%9D%D0%90%20%20%D0%92%20%D0%9F%D0%86%D0%94%D0%93%D0%9E%D0%A2%D0%9E%D0%92%D0%A6%D0%86%20%D0%9C%D0%90%D0%99%D0%91%D0%A3%D0%A2%D0%9D%D0%86%D0%A5%20%D0%A3%D0%A7%D0%98%D0%A2%D0%95%D0%9B%D0%86%D0%92%20%D0%9C.%D0%91.%20%D0%84%D0%B2%D1%82%D1%83%D1%85%2C%20%D0%9E.%D0%9A.%20%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%BE%D0%B2.pdf> (дата звернення: 17.05.2026).
4. Біографія І. А. Зязюна. Державна науково-педагогічна бібліотека України імені В. О. Сухомлинського. URL:
<https://dnrb.gov.ua/ua/informatsiyno-bibliohrafichni-resursy/vydatni-pedahohy/ziazium-i-a/biohrafiya/> (дата звернення: 17.05.2026).
5. Theater in education and the new school: a shift in educational priorities. ResearchGate. URL:
https://www.researchgate.net/publication/396232205_THEATER_IN_EDUCATION_

AND_THE_NEW_SCHOOL_A_SHIFT_IN_EDUCATIONAL_PRIORITIES (дата звернення: 17.05.2026).

6. Spyropoulou. Theater in education and the new school: a shift in educational priorities. European Journal of Education Studies. URL: <https://oapub.org/edu/index.php/ejes/article/view/6302> (дата звернення: 17.05.2026).

7. Theater in education and the new school: a shift in educational priorities. oapub.org. URL: <https://oapub.org/edu/index.php/ejes/article/download/6302/8926> (дата звернення: 17.05.2026).

8. Театральне мистецтво в практиці сучасної початкової школи. URL: <https://lkr.ndu.edu.ua/index.php/nz/article/view/734> (дата звернення: 17.05.2026).

9. Theater in education as an innovative pedagogical tool. ResearchGate. URL: https://www.researchgate.net/publication/391128188_Theater_in_education_as_an_innovative_pedagogical_tool (дата звернення: 17.05.2026).

10. Theatrical Activity as a Way of Developing Musical-Choreographic Competence in Future Preschool and Primary School Teachers. ResearchGate. URL: https://www.researchgate.net/publication/363232977_Theatrical_Activity_as_a_Way_of_Developing_Musical_Choreographic_Competence_in_Future_Preschool_and_Primary_School_Teachers (дата звернення: 17.05.2026).

11. Forum Theatre as a Moral Education Pedagogy. ResearchGate. URL: https://www.researchgate.net/publication/306400682_Forum_Theatre_as_a_Moral_Education_Pedagogy (дата звернення: 17.05.2026).

12. Порівняльна професійна педагогіка. 2017. Том 7, № 2. Sciendo. URL: <http://archive.sciendo.com/RPP/rpp.2017.7.issue-2/rpp-2017-0021/rpp-2017-0021.pdf> (дата звернення: 17.05.2026).

13. Museum pedagogy in education: educational, historical, and pedagogical aspects. Redalyc. URL: <https://www.redalyc.org/journal/6377/637769829020/html/> (дата звернення: 17.05.2026).

Розділ II. Театр як соціальна практика

*Боаль, Макаренко, ТіЕ (Tapestry/Англія): театр як інструмент
перетворення колективу та спільноти*

Бразилія. Театр пригноблених Аугусто Боалю: Естетична та педагогічна система соціальної трансформації

Система Театру пригноблених (Theatre of the Oppressed, ТО), розроблена бразильським режисером, теоретиком та громадським діячем Аугусто Боалем, представляє собою одну з найгрунтовніших гуманітарних інновацій ХХ століття, що докорінно змінила уявлення про роль мистецтва в освіті та соціальному житті. Виникнувши в умовах жорсткого політичного протистояння в Латинській Америці 1960-х років, ця методологія еволюціонувала у всесвітній рух, що охоплює понад 70 країн і застосовується в таких різноманітних сферах, як професійна педагогіка, соціальна робота, юриспруденція, психологія та законотворчість [1, 2, 3]. В основі системи лежить радикальне переосмислення театру не як видовища для пасивного споживання, а як мови, якою може і повинен володіти кожен, щоб перетворювати свою реальність. Це робить Театр пригноблених центральним механізмом входу в культуру, де естетичне виховання стає не просто накопиченням знань про прекрасне, а практичним інструментом деколонізації свідомості та реалізації прав людини.

Філософсько-теоретичний фундамент: Концептуальна спорідненість Боалю та Фрейре

Розуміння Театру пригноблених неможливе без аналізу його інтелектуальних витоків, які коріняться у критичній педагогіці Пауло Фрейре. Між Боалем та Фрейре існувала глибока «інтелектуальна спорідненість», заснована на спільному баченні освіти та культури як засобів визволення [4].

Фрейре у своїй фундаментальній праці «Педагогіка пригноблених» критикував «банківську модель» освіти, де учень розглядається як порожня посудина, яку вчитель наповнює готовими знаннями. Боаль переніс цю критику на традиційний театр, де глядач залишається пасивним об'єктом маніпуляції [4, 5].

Концепція консъєнтизації та rehumanізації

Центральним елементом обох систем є процес консъєнтизації — формування критичної свідомості, що дозволяє індивіду розпізнати сили гніту та діяти проти них [4]. Боаль стверджував, що традиційний арістотелівський театр виконує функцію катарсису, який «очищує» глядача від бажання змінити світ, примиряючи його з існуючим порядком. На противагу цьому, Театр пригноблених є антикатарсичним: він спрямований на те, щоб створити в учасника відчуття незавершеності, яке шукає реалізації через реальну соціальну дію [2, 5].

Процес rehumanізації, про який писали обидва автори, передбачає відновлення повноти людської здатності до дії. У системі Боалю людина визначається як «істота, яка є театром», оскільки вона володіє унікальною здатністю спостерігати за собою в процесі діяльності [6]. Ця двоїстість — бути одночасно актором (суб'єктом дії) та глядачем (об'єктом спостереження) — є фундаментом естетичного виховання.

Параметр порівняння	Традиційна модель (Банківська/Арістотелівська)	Визвольна модель (Фрейре/Боаль)
Мета	Адаптація та передача норми [4]	Трансформація та критичне мислення [7]
Суб'єкт-об'єктні відносини	Вчитель/Актор домінує над Учнем/Глядачем [3]	Діалог рівноправних учасників [8]

Естетичний ефект	Катарсис очищення) [5]	(пасивне	Провокація (спонукання до дії) [2]
Місце знання	Знання як депозит [4]	зовнішній	Знання як результат спільної практики [9]

Ця інтелектуальна база дозволяє розглядати Театр пригноблених не просто як набір вправ, а як цілісну етико-політичну позицію, де естетика є нерозривною з етикою та політикою.

Гене́за та еволю́ція методоло́гії: Від бразильського спротиву до європейської рефлексії

Історія Театру пригноблених — це шлях від конкретних політичних потреб до універсальної педагогічної системи. Еволюція методів Боалю відбувалася паралельно з його географічними та політичними переміщеннями, що дозволило системі адаптуватися до різних типів пригнічення.

Бразильський період: Газета-театр та пошук мови

У 1950-х та 1960-х роках, працюючи художнім керівником театру «Арена» в Сан-Паулу, Боаль почав експериментувати з формами, які могли б залучити широкі маси населення до обговорення політичних проблем. Одним із перших кроків став «Газета-театр», створений у відповідь на цензуру військової диктатури в Бразилії [8]. Ця техніка передбачала перетворення щоденних новин на театральні сцени, використовуючи такі методи, як читання новин з іронічною інтонацією, додавання історичного контексту або супроводження тексту суперечливими візуальними образами [8]. Це дозволяло аудиторії бачити маніпулятивну природу офіційних медіа та розвивати критичне ставлення до інформації.

У 1965 році під час роботи над виставою «Арена розповідає про Зумбі» (Arena Conta Zumbi) було закладено фундамент «системи Джокера», де актори

постійно змінювали ролі, руйнуючи ілюзію фіксованого персонажа та підкреслюючи колективну природу боротьби [10].

Екзиль та розвиток Образ-театру і Форум-театру

Після арешту та вигнання з Бразилії в 1971 році, Боаль продовжив роботу в Перу та Аргентині. Саме в Перу, працюючи з багатомовними громадами в межах програми ліквідації неписьменності, він розробив «Образ-театр» [8]. Використання тіла як матеріалу для створення «живих скульптур» дозволило подолати мовні бар'єри та виявити глибоко вкорінені соціальні проблеми, які важко було артикулювати словами [11].

Виникнення «Форум-театру» стало поворотним моментом у переході від театру «для» народу до театру «народу». Згідно з легендою, під час однієї з вистав у Перу глядачка, незадоволена запропонованим рішенням актора, вибігла на сцену, щоб особисто показати, що треба робити. Це спонукало Боалья легітимізувати роль «глядач-актора» (spect-actor), який має право втручатися в дію та змінювати її хід [2, 3].

Європейський досвід та Радуга бажань

Переїзд до Європи (зокрема до Франції) у другій половині 1970-х років поставив перед Боалем нові виклики. Він помітив, що в розвинених країнах пригнічення часто не є фізичним або законодавчим, а має форму внутрішніх психологічних бар'єрів — «поліцейських у голові» [8]. Це призвело до створення системи «Радуга бажань», яка поєднує театральні методи з психоаналітичним підходом для аналізу інтерналізованого пригнічення [8]. Боаль підкреслював, що ці внутрішні конфлікти не є суто індивідуальними; вони мають соціальне походження і підтримуються структурами влади в суспільстві.

Географічний етап	Основна техніка	Тип пригнічення	Контекст
Бразилія (1950-70-ті)	Газета-театр, Система Джокера	Політична диктатура, цензура	Спротив режиму, мобілізація громад [8, 10]
Латинська Америка (вигнання)	Образ-театр, Форум-театр	Соціальна нерівність, неписьменність	Програми народної освіти, активізм [8, 11]
Європа (1980-90-ті)	Радуга бажань	Інтерналізоване пригнічення, самотність	Психологічна рефлексія, соціальна робота [8]
Бразилія (повернення)	Законодавчий театр	Системні недоліки законодавства	Демократична участь, законотворчість [1, 8]

Естетика пригноблених: Деколонізація почуттів та відновлення суб'єктності

Одним із найважливіших внесків Боаля в теорію культури є концепція «Естетики пригноблених». Це не просто набір художніх технік, а філософія, яка стверджує, що естетичне сприйняття є полем битви за суб'єктність. Боаль виступав проти панування комерціалізованої культури Голлівуду та телебачення, які він вважав інструментами «седативного» впливу та культурного колоніалізму [12, 13].

Естетична несправедливість та сенсорне сприйняття

Естетична несправедливість виникає тоді, коли панівна культура нав'язує свої способи бачення та відчуття як універсальні, ігноруючи досвід пригноблених груп [13]. Боаль визначав ідеологію як сукупність ідей, які сприймаються сенсорно і визначають поведінку людини ще до того, як вона їх усвідомить [13]. Відтак, естетичне виховання має починатися з «демеханізації» тіла та почуттів.

Для відновлення естетичної справедливості необхідно:

1. Відкрити власну креативність: Кожна людина має визнати себе митцем. Відкриваючи свою здатність створювати образи, звуки та смисли, людина відкриває себе як суб'єкта, здатного змінювати світ [12]
2. Деконструкція «колючого дроту» у свідомості: Окупація свідомості цінностями пригнічувача змушує пригноблених діяти проти власних інтересів. Естетичне простір театру дозволяє візуалізувати ці «дроти» та почати їх демонтаж [13]
3. Право на бачення: Демократія вимагає естетичної справедливості, де кожен громадянин має рівне право на те, щоб його спосіб відчуття та бачення публічних проблем був врахований [13]

Театр як знання

Боаль розглядав театр як форму знання, що відрізняється від теоретичного або наукового знання своєю цілісністю та тілесністю [9]. В естетичному просторі людина не просто «думає» про проблему, вона її «проживає» [9]. Це перетворює театр на потужний інструмент учасницького дослідження (participatory research), де знання виробляється самими учасниками через дію та спостереження за дією.

Морфологія «Дерева Театру пригноблених»: Техніки та їх педагогічне значення

Боаль структурував свою систему у вигляді дерева, де кожен рівень базується на попередньому, створюючи цілісний шлях естетичного та громадянського виховання [2].

Коріння: Звуки та образи

Основою системи є ігри та вправи, спрямовані на відновлення зв'язку з власним тілом. У сучасному суспільстві тіло часто є «механізованим» професійними та соціальними ролями [5]. Вправи Боалю спрямовані на те, щоб учасники навчилися бачити те, на що вони зазвичай лише дивляться, і чути те, що вони зазвичай лише слухають [2].

Стовбур: Образ-театр та Форум-театр

Образ-театр використовує тіла учасників для створення візуальних метафор проблем. Оскільки кожне слово має безліч конотацій, образ часто є більш точним засобом комунікації, особливо в мультикультурних середовищах [2, 8]. Процес «скульптування» дозволяє встановити зв'язок між індивідуальними стражданнями та колективними соціальними структурами [8].

Форум-театр є центральною технікою соціальної трансформації. Вистава зображує ситуацію пригнічення, в якій головний герой не може досягти своєї мети. Після першого показу вистава повторюється, і глядачі можуть вигукнути «Стоп!», вийти на сцену та запропонувати інший варіант дій [3, 11]. Це створює «безпечний простір» для практики опору [2].

Гілки: Спеціалізовані форми

- Невидимий театр: Вистави у громадських місцях, які не ідентифікуються як театр. Це дозволяє досліджувати реальні реакції людей на несправедливість у природному середовищі [8].
- Законодавчий театр: Використання театральних форумів для генерації політичних ідей та нових законів. Це форма прямої демократії, яка перетворює естетичне обговорення на юридичну норму [1, 8].

- Газета-театр: Робота з текстами ЗМІ для виявлення прихованої ідеології [8].

Етап «Дерева»	Педагогічна функція	Приклад інструменту
Ігри та вправи	Розвиток сенсорики, демеханізація тіла	«Сліпий та поводир», «Дзеркало» [2]
Образ-театр	Візуалізація та аналіз структур влади	Створення скульптури «Пригнічення» [8]
Форум-театр	Репетиція соціальної дії, стратегічне мислення	Заміна протагоніста в сцені конфлікту [3]
Законодавчий театр	Громадянська участь, вплив на політику	Розробка поправок до міських законів [1]

Система «Джокера» як модель антиавторитарного фасилітаторства

Однією з найбільш інноваційних рис системи Боаля є роль Джокера. Це не просто режисер або вчитель, а фасилітатор, який забезпечує зв'язок між сценою та аудиторією [9, 10]. Назва походить від багатофункціональності цієї карти в колоді, що символізує мобільність та відсутність фіксованої ієрархічної позиції [10]

Педагогічні принципи роботи Джокера

Джокер працює як акушер нових ідей, не нав'язуючи власних рішень. Його підготовка базується на кількох ключових принципах:

- Діалогічність: Джокер стимулює діалог, перетворюючи монолог вчителя на колективне дослідження [7].

- Провокація замість навчання: Замість того, щоб давати правильні відповіді, Джокер ставить запитання, які спонукають до критичної рефлексії [7, 9].
- Емоційне контейнування: Джокер створює атмосферу довіри, яка дозволяє учасникам виходити із зони комфорту та ризикувати на сцені [7].
- Нейтральність та багатопозиційність: Джокер не стає на бік одного з учасників, а допомагає групі побачити складність ситуації з різних перспектив [7, 10].

У контексті сучасної освіти система Джокера пропонує модель «вчителя-фасилітатора», який використовує методи скаффолдингу (підтримки), допомагаючи учням самим формулювати бачення світу, який вони хочуть створити [7, 11]. Це особливо ефективно в моральному вихованні, де важливо не заучування правил, а розвиток здатності до етичного судження та емпатії [7].

Метаксис та естетичний простір: Психолого-педагогічний механізм

Ключовим поняттям для розуміння того, як театр трансформує особистість, є метаксис (metaxis). Боаль визначав його як стан одночасного перебування людини у двох світах: світі театральної фікції та реальному світі [5]. Це не просто «занурення» у гру, а збереження критичної дистанції.

Ефект метаксису в естетичному вихованні

На відміну від традиційного театру, де глядач може повністю ідентифікувати себе з героєм і забути про реальність, у Театрі пригноблених метаксис працює як механізм осмосу:

1. Спостереження за собою: Учасник бачить себе збоку (як персонажа) і водночас відчуває себе собою. Це дозволяє аналізувати власні автоматизми та мотивації [5]
2. Лабораторія майбутнього: Завдяки тому, що сцена є «фікцією», учасник може випробувати найсміливіші стратегії поведінки без ризику

реальних наслідків. Однак, оскільки емоції та тілесні відчуття під час гри є справжніми, цей досвід інкорпорується в реальну особистість [2, 5]

3. Автентичність через симуляцію: Боаль парадоксально стверджував, що театральна фікція робить нас більш автентичними, оскільки вона дозволяє зняти соціальні маски, які ми змушені носити в повсякденному житті [5]

Це перетворює естетичне виховання на процес «постійного дослідження реальності» [5] Театр стає не місцем споглядання готових об'єктів культури, а входом у саму структуру культурного виробництва, де індивід усвідомлює себе творцем значень.

Театр як центральний механізм входу в культуру: Соціокультурна ініціація

Вхід у культуру в системі Боалю розуміється не як адаптація до існуючих канонів, а як акт звільнення та суб'єктивації. Мистецтво стає каталізатором повстання проти пасивного споживання культурних продуктів [1, 12].

Соціальна робота та інклюзія

У сучасній практиці Театр пригноблених використовується для роботи з найбільш вразливими групами: бездомними, ветеранами, мігрантами, ув'язненими [1]. Для них театр стає механізмом «виходу з тіні». Розповідаючи свої історії та перетворюючи їх на театральні образи, ці люди:

- Створюють солідарність: Учасники усвідомлюють системні причини своїх спільних страждань [1]
- Перетворюють пристрасть на дію: Енергія гніву або розпачу трансформується в конструктивні діалоги та пошук рішень [1]
- Кидають виклик структурам влади: Театральні виступи перед законодавцями або громадою роблять голос пригноблених видимим і впливовим [1, 8]

Клінічна юридична освіта та права людини

Цікавим прикладом сучасного застосування системи Боалю є її інтеграція в підготовку юристів. Форум-театр дозволяє студентам-працівникам практикувати етичну взаємодію з вразливими клієнтами, вчитися переривати ситуації професійного пригнічення та відмовлятися від патерналістських інстинктів [14]. Тут театр виступає як механізм входу в професійну культуру через розвиток рефлексивності.

Сфера	Механізм впливу	Соціальний результат
Соціальна робота	Естетична дистанція та безпека [8]	Дестигматизація, подолання травми [8]
Шкільна освіта	Проблемно-орієнтоване навчання [11]	Розвиток критичної грамотності [15]
Юриспруденція	Репетиція етичних сценаріїв [14]	Гуманізація правової практики [14]
Громадський активізм	Публічний перформанс як протест [1]	Системні зміни та політичний вплив [1]

Сучасні практики та інституціалізація методу: Від Нью-Йорка до глобальних мереж

На сьогодні Театр пригноблених є глобальною мережею організацій та практиків. Важливу роль у підтримці та розвитку методу відіграє Міжнародна організація Театру пригноблених (International Theatre of the Oppressed Organisation, ITO) [16, 17].

Theatre of the Oppressed NYC (TONYC)

Одним із найбільш активних центрів є TONYC у Нью-Йорку. Вони співпрацюють із партнерськими організаціями, такими як The Ali Forney Center (робота з бездомною ЛГБТ-молоддю) та Housing Works [1]. Їхня робота базується на принципі, що «життєвий досвід є формою експертизи» [1]. Кожна розмова про несправедливість повинна формуватися тими, хто її переживає. Це радикальний підхід до культури, де експертами стають не академічні теоретики, а самі носії досвіду пригнічення.

Педагогіка та театр пригноблених (PTO)

В США також діє організація Pedagogy & Theatre of the Oppressed (PTO), яка проводить щорічні конференції, спрямовані на інтеграцію ідей Фрейре та Боалю в освітні та активістські практики по всьому світу [15]. Їхня візія полягає у створенні світу, заснованого на «радикальній любові та соціальній справедливості», де театр є інструментом визвольної освіти [15].

Наукові дослідження та інновації

Система Боалю стає об'єктом сучасних академічних досліджень. Наприклад, у Мексиці методи Образ-театру та Форум-театру використовуються для візуалізації досвіду колоніальності та расизму в університетах [18]. У Фінляндії та Індії методи ТО інтегруються в «дизайн-футуринг» (design futuring), допомагаючи дітям критично осмислювати етичні наслідки майбутніх технологій [18]. Це доводить, що система Боалю є відкритою до синтезу з іншими дисциплінами, такими як дизайн-мислення або дослідження штучного інтелекту.

Висновки: Естетичне виховання як шлях до свободи

Система Театру пригноблених Аугусто Боалю пропонує цілісну модель естетичного виховання, яка виходить далеко за межі мистецтвознавства. Вона розглядає театр як фундаментальну людську здатність, а не як вузьку

спеціалізацію. Через трансформацію глядача на «глядач-актора», Боаль повертає людям право на творення власної культури та історії.

Центральні механізми цієї системи — метаксис, система Джокера, естетичне простір та діалогічність — забезпечують унікальні умови для розвитку критичної свідомості та соціальної відповідальності. Театр стає центральним механізмом входу в культуру, оскільки він дозволяє індивіду не просто «вивчити» культуру, а стати її активним суб'єктом, здатним розпізнавати та долати пригнічення в усіх його формах — від економічних структур до «поліцейських у голові» [5, 8, 13].

Спадщина Боалья вчить, що естетика не є нейтральною. Вона може бути або інструментом пригнічення, або інструментом визволення. Сучасна актуальність цієї системи полягає в її здатності давати людям інструменти для «репетиції реальності», перетворюючи театр на простір, де народжується демократія, справедливість та нова людська ідентичність [2, 11, 14]. В епоху глобальних криз та зростаючої нерівності, Театр пригноблених залишається потужним маяком, що вказує шлях до гуманізації світу через силу уяви та спільну дію.

Список використаних джерел

1. Our Work. Theatre of the Oppressed NYC. URL: <https://www.tonyc.nyc/our-work> (дата звернення: 19.05.2026).
2. Theatre of the Oppressed. Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Theatre_of_the_Oppressed (дата звернення: 19.05.2026).
3. Theatre of the Oppressed (TO). EBSCO Research Starters. URL: <https://www.ebsco.com/research-starters/drama-and-theater-arts/theatre-oppressed> (дата звернення: 19.05.2026).
4. The intellectual kinship between Paulo Freire and Augusto Boal and the fight against multiple oppressions. Em Revista. URL:

<https://seer.ufu.br/index.php/emrevista/article/download/73954/38897/341100> (дата звернення: 19.05.2026).

5. THEATRE OF THE OPPRESSED: LINKING RESEARCH ... Dialnet. URL: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5619875.pdf> (дата звернення: 19.05.2026).

6. Augusto-Boal-Theatre-of-the-Oppressed-20081.pdf. Revolutionary Socialism. URL: <https://revolutionary-socialism.com/wp-content/uploads/2015/05/Augusto-Boal-Theatre-of-the-Oppressed-20081.pdf> (дата звернення: 19.05.2026).

7. Joker Forum Theatre as A Classroom Teacher: Qualitative Research. UNI ScholarWorks. URL: <https://scholarworks.uni.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1134&context=ptoj> (дата звернення: 19.05.2026).

8. University of Dundee Augusto Boal's Theatre of the oppressed Jupp ... Discovery - the University of Dundee Research Portal. URL: https://discovery.dundee.ac.uk/ws/files/17952194/Radical_Pioneers_Boal_article_REVISED_FINAL_with_names_.pdf (дата звернення: 19.05.2026).

9. A summary of Theatre of the Oppressed and participatory research. Participatory Methods. URL: <https://www.participatorymethods.org/resource/a-summary-of-theatre-of-the-oppressed-and-participatory-research/> (дата звернення: 19.05.2026).

10. AUGUSTO BOAL'S THE JOKER SYSTEM. ResearchGate. URL: https://www.researchgate.net/publication/284380879_AUGUSTO_BOAL'S_THE_JOKER_SYSTEM (дата звернення: 19.05.2026).

11. CHAPTER 1: ACTING HUMAN RIGHTS AND THEATRE OF THE OPPRESSED. Human Rights Library. URL: <https://hrlibrary.umn.edu/edumat/hreduseries/TB7/Chapter%201%20P1-P6.pdf> (дата звернення: 19.05.2026).

12. The Aesthetics of the Oppressed. Academia.edu. URL:
https://www.academia.edu/38658857/The_Aesthetics_of_the_Oppressed (дата
звернення: 19.05.2026).
13. Aesthetic injustice. Journal of Aesthetics & Culture. URL:
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/20004214.2020.1712183> (дата
звернення: 19.05.2026).
14. THEATRE AND REVOLUTION IN CLINICAL LEGAL
EDUCATION. NYU Law. URL:
[https://www.law.nyu.edu/sites/default/files/Newman%2C%20Lawrie%2C%20Nicols
on%2C%20Swain%20-%20Theatre%20and%20Revolution.pdf](https://www.law.nyu.edu/sites/default/files/Newman%2C%20Lawrie%2C%20Nicols%20on%2C%20Swain%20-%20Theatre%20and%20Revolution.pdf) (дата звернення:
19.05.2026).
15. About Pedagogy and Theatre of the Oppressed, Inc. PTO. URL:
<https://ptoweb.org/aboutpto/> (дата звернення: 19.05.2026).
16. International theatre of the oppressed organisation : [ITO]. Bibliotheca
Alexandrina. URL: <https://www.bibalex.org/baifa/Resources/Document/449510> (дата
звернення: 19.05.2026).
17. International Theatre of the Oppressed Organisation. UIA Yearbook
Profile. URL: <https://uia.org/s/or/en/1122275872> (дата звернення: 19.05.2026).
18. The Aesthetics of the Oppressed. ResearchGate. URL:
[https://www.researchgate.net/publication/292533273_The_Aesthetics_of_the_Oppres
sed](https://www.researchgate.net/publication/292533273_The_Aesthetics_of_the_Oppressed) (дата звернення: 19.05.2026).

Україна. А. С. Макаренко: прийоми, методи, теоретичні засади театральної педагогіки

Глибоке вивчення спадщини Антона Семеновича Макаренка дозволяє виявити в його педагогічній системі пласти, які виходять далеко за межі традиційних уявлень про дисципліну та трудове виховання. Одним із найбільш значущих, однак таких, що потребують детального теоретичного осмислення, компонентів є театральна діяльність. Театр в умовах колонії імені М. Горького та комуни імені Ф. Е. Дзержинського виступав не як факультативна розвага чи елемент дозвілля, а як фундаментальна педагогічна технологія, інтегрована в загальну стратегію формування «нової людини». У цій роботі розглядаються теоретичні засади, методичні прийоми та психологічні механізми функціонування театру як системоутворювального чинника в педагогіці Макаренка.

Теоретичні засади театральної педагогіки: антропологічний аспект

Теоретичний фундамент використання театального мистецтва в системі Макаренка базується на його оригінальній концепції естетичного виховання. Для Макаренка естетика не була ізольованою сферою людського досвіду; вона мислилась як невід'ємна якість будь-якої доцільної діяльності. Педагог-новатор теоретично обґрунтував і на практиці продемонстрував роль мистецтва у формуванні дитячого колективу, стверджуючи, що під естетичним вихованням слід розуміти не лише розвиток здатності бачити красу природи чи творів мистецтва, але й, передусім, «красу вчинків» [1].

Такий підхід радикально змінює вектор педагогічного впливу. Театр стає лабораторією, у якій вихованець навчається естетики поведінки. У розумінні Макаренка, детальне знання індивідуума є необхідною умовою для підвищення ефективності виховної та навчальної діяльності [2]. Театральна дія надає унікальну можливість для такого пізнання, оскільки в процесі гри особистість проявляється в різноманітті своїх психологічних реакцій і прихованих потенцій.

Макаренко виходив з переконання, що не існує набору стандартних методів: секрет успіху полягає в тому, що педагог зобов'язаний знати людину достатньо глибоко, щоб сформулювати про неї точне й динамічне загальне уявлення [2].

Найважливішим теоретичним постулатом є роль педагога як «провідника». Макаренко наполягав на тому, що вихователі мають усвідомлювати виняткову важливість своїх зусиль і бачити в собі посередників, які вказують молодим людям шлях до знань про природу, соціальні явища та культурні артефакти [2]. Театр у цьому контексті постає як ідеальний простір для передачі цих знань у живій, емоційно насиченій формі.

Система перспективних ліній і концепція «завтрашньої радості»

Центральне місце в теоретичних побудовах Макаренка посідає система «перспективних ліній», яка є основою для розв'язання ключових питань виховання особистості й колективу [3]. Театральна діяльність ідеально інтегрується в цю систему, забезпечуючи гармонійне поєднання поточних завдань і довгострокових цілей розвитку.

Макаренко виокремлював три види перспектив, кожна з яких мала своє специфічне відображення в театральній роботі:

Вид перспективи	Визначення педагогічний зміст	Прояв у театральній діяльності
Близька перспектива	Цілі, досягнення яких приносить радість «тут і зараз» або в найближчому майбутньому [4]. Висувається перед колективом на будь-якій стадії розвитку [5]	Похід до театру, спільний перегляд вистави, підготовка короткої інсценізації до вечірніх зборів [5]

Середня перспектива	Події, що потребують підготовки впродовж певного часу, об'єднують групу навколо спільної радісної мети [4]	Репетиційний період, підготовка декорацій і костюмів до прем'єри, очікування виходу на сцену [3]
Далека перспектива	Цілі, що зачіпають майбутнє всього закладу й суспільства загалом, формують життєву позицію [4]	Участь театру в культурному житті регіону, усвідомлення мистецтва як засобу перетворення світу й «олюднення» життя [3]

Теорія «завтрашньої радості» ґрунтується на п'яти принципах: повазі, перспективі, проєкті особистості, гуманізмі та очікуванні щастя [3]. Театр як діяльність, заснована на передчутті прем'єри та оплесків, є найповнішим утіленням принципу очікування щастя. За словами Макаренка, кожна нова перспектива — це ніби стрибок у висоту, тренування духу, спрямоване «вперед і вгору», що забезпечує безперервне вдосконалення особистості [3].

Колектив як суб'єкт театральної творчості

Основна ідея системи Макаренка полягає в тому, що виховання людини відбувається виключно в колективі й через ті взаємодії, у які вона включається [6]. Театр за своєю природою є колективним мистецтвом, де успіх цілого безпосередньо залежить від внеску кожного учасника. Це робить театральну діяльність ідеальним інструментом для трансформації випадкової групи вихованців у згуртований колектив.

Процес перетворення групи на колектив є складним і не відбувається миттєво [6]. У театральній роботі Макаренко використовував механізми взаємної відповідальності та залежності. Вистава в колонії — це не лише актори на сцені, а й ті, хто шиє костюми, робить декорації, відповідає за світло й звук. Така структура створювала ситуацію, в якій провал однієї ланки означав

крах спільної справи, що виховувало в підлітках гостру соціальну відповідальність.

Принцип «паралельної дії», коли педагог впливає на окремого вихованця не безпосередньо, а через колектив, в театрі набував особливої гостроти. Вимоги колективу до актора, який не вивчив ролі, були значно ефективнішими за будь-які нотації вихователя. Таким чином, театральна сцена ставала ареною реальних соціальних відносин, замаскованих під естетичну діяльність.

Методичні прийоми та репертуарна політика

Макаренко приділяв величезну увагу якості театральної продукції. Він категорично відкидав спрощенство й дилетантизм, вважаючи, що тільки високе мистецтво здатне викликати глибокий катарсис і призвести до переродження особистості. Репертуар колонії імені Горького вражає своєю широтою й серйозністю, відображаючи прагнення педагога дати вихованцям максимально повний обсяг культурних знань [7].

Аналіз репертуару та його педагогічна спрямованість

Список п'єс, які ставилися в колонії, свідчить про глибоке розуміння Макаренком психології своїх підопічних. Репертуар не був випадковим; кожна вистава вирішувала певні виховні завдання [7].

Категорія п'єс	Приклади постановок (за списком Макаренка)	Педагогічний та психологічний ефект
Соціально-побу- тові та психологічні	«Весілля», «Кулацьке виховання», «Важкі люди», «Гримаси любові й поезії» [7]	Осмислення соціальних конфліктів, аналіз людських характерів, корекція уявлень про сім'ю та шлюб

Історико-революційні та ідеологічні	«Дев'ятий і десятий загони», «Бойова розвідка», «Преображення» [7]	Формування громадянської ідентичності, виховання героїзму та відданості ідеалам
Естетико-ліричні та жанрові	«Лірика», «Амура», «Запорожжя» [7]	Розвиток емоційної чуйності, фізичне гартування через танець, залучення до народної культури
Організаційно-педагогічні	«Четвертий зведений», «Передовий зведений», «Нагороди» [7]	Рефлексія внутрішнього життя колонії, зміцнення організаційних засад колективу

Особливе значення мали постановки, такі як «Домінанти» або «Життя покотилося далі», які вимагали від вихованців інтелектуального напруження та здатності до тривалої концентрації уваги [7]. Макаренко використовував театр для досягнення низки стратегічних цілей:

1. Професіоналізм виконання. Макаренко вимагав від вихованців ставлення до театру як до серйозної праці. Репетиції проводилися із залізною дисципліною, а якість вистав мала відповідати рівню професійних театрів міста. Це формувало в колоністів почуття гордості та власної гідності.
2. Театралізація життя. Багато елементів повсякденного побуту колонії були естетизовані та театралізовані (сигнали горна, зміна варти, рапорти). Це створювало безперервне естетичне поле, в якому театр на сцені був лише найвищою точкою прояву загальної культури побуту.

3. Єдність праці й творчості. Підготовка вистави включала в себе величезний обсяг фізичної праці. Виготовлення «Цвяхів» або «Першого снопа» (метафорично й буквально) у контексті театральної постановки об'єднувало матеріальне виробництво з духовною творчістю [7].

4. Взаємодія із зовнішнім світом. Вистави колонії часто відвідували робітники, селяни та міська інтелігенція. Виступ перед «справжнім» глядачем виводив вихованців з ізоляції, давав їм досвід соціального визнання й успіху, що було критично важливим для їхньої психологічної реабілітації.

Психологічна реабілітація через театральну дію

Для вихованців Макаренка — підлітків із важкими соціальними травмами, досвідом безпритульності та злочинності — театр ставав засобом глибокої психологічної корекції. Психологічний механізм впливу театру полягав у можливості «проживання» альтернативних життєвих сценаріїв.

Рольове моделювання та корекція особистості

Входячи в роль персонажа, вихованець на час звільнявся від свого негативного соціального бекграунду. Підліток, який вважався «невиправним злодієм», на сцені міг утілювати образ героя чи мудрого керівника. Цей досвід «буття іншим» створював тріщину в його звичній деструктивній самоідентифікації. Макаренко розумів, що проект особистості має бути спрямований у майбутнє, і роль у театрі ставала своєрідним «кресленням» цього майбутнього [3].

Процес роботи над роллю вимагав розвитку емпатії — здатності розуміти почуття й мотиви іншої людини. Для дітей, які виростили в умовах жорстокої боротьби за виживання, це було колосальним кроком до «олюднення» [3]. Театр учив їх розпізнавати емоції, контролювати гнів, виражати прихильність і співчуття.

Естетика як антидот деструктивності

Макаренко наголошував, що краса (зокрема краса вчинку) має перетворювальну силу [1]. Театр прищеплював вихованцям смак до гармонії та порядку. Коли підліток звикав до естетики сценічного руху, чистоти й багатства театального мовлення, йому ставало дедалі важче повертатися до грубощів і неохайності в повсякденному житті. Таким чином, театр створював нові естетичні потреби, які витісняли старі звички.

Методичний синтез: театр у системі «завтрашньої радості»

Елемент системи	Функція в театрі	Результат
Дисципліна	Точне дотримання мізансцени, графіка репетицій	Формування внутрішньої саморегуляції та відповідальності
Колективізм	Робота зведених загонів над виставою, ансамблевисті гри	Подолання егоцентризму, почуття «ми»
Перспектива	Очікування прем'єри, планування гастролей [3]	Розвиток здатності до цілепокладання та вольового зусилля
Гуманізм	Акцент на цінності людської особистості та її преображенні [3]	Духовне збагачення, зростання самоповаги

Макаренко стверджував, що «близька перспектива» (наприклад, недільний похід до театру) є важливою навіть для найнерозвиненішого колективу, оскільки вона дає миттєвий імпульс до радості [5]. Але з розвитком колективу цілі мають зростати, розсуваючи горизонти душі [3]. Підготовка складної вистави перетворювалася на «далеку перспективу», коли колектив усвідомлював свою діяльність як важливий внесок у культуру суспільства.

Висновки про педагогічну ефективність театру

Театральна діяльність у системі А. С. Макаренка є унікальним прикладом інтеграції мистецтва та виховання. Вона не обмежується естетичним розвитком, а пронизує всі аспекти життя колективу.

По-перше, театр забезпечує реалізацію системи перспективних ліній, створюючи атмосферу «завтрашньої радості», необхідну для здорового розвитку особистості [3, 4]. По-друге, він слугує інструментом пізнання кожного вихованця, дозволяючи педагогу вибудовувати індивідуальну траєкторію його розвитку [2]. По-третє, театр формує колективну відповідальність і дисципліну через спільну творчу діяльність [6]. Нарешті, він є потужним засобом психологічної реабілітації, замінюючи деструктивні патерни поведінки естетикою «краси вчинку» [1].

Репертуарний список, що включає такі глибокі й різноманітні твори, як «Преображення», «Весілля» та «Бойова розвідка», підтверджує, що Макаренко розглядав театр як повноправний освітній інститут [7]. Спадщина Макаренка в галузі театральної педагогіки залишається актуальною й сьогодні, пропонуючи дієві механізми для соціально-психологічної реабілітації, колективної творчості та формування естетично багатой особистості.

Список використаних джерел

1. Естетичне виховання в історії філософії та педагогіки. Молодий вчений. URL: <https://moluch.ua/archive/16/1632> (дата звернення: 19.05.2026).
2. Фалєєва, О. В., Александрова, Ю. О. Педагогічна система А. С. Макаренка: характеристика та генезис розвитку. Вісник Волинського державного університету. 2023. № 2(9). URL: [https://vestnik43.ua/assets/mgr/docs/%D0%92%D0%A1%D0%9D%D0%B8%D0%9F%202021/%D0%92%D0%A1%D0%9D%D0%B8%D0%9F%202\(9\)_2023/faleeva-aleksandrova.pdf](https://vestnik43.ua/assets/mgr/docs/%D0%92%D0%A1%D0%9D%D0%B8%D0%9F%202021/%D0%92%D0%A1%D0%9D%D0%B8%D0%9F%202(9)_2023/faleeva-aleksandrova.pdf) (дата звернення: 19.05.2026).

3. Педагогічна система А. С. Макаренка: закони розвитку виховного колективу та концепція завтрашньої радості. URL:
<https://cyberleninka.ua/article/n/pedagogicheskaya-sistema-a-s-makarenko-zakony-ra-zvitiya-vospitatelnogo-kollektiva-i-kontseptsiya-zavtrashney-radosti> (дата звернення: 19.05.2026).
4. Методи виховання та система Антона Макаренка. Щоденник Лиса. URL:
<https://externat.foxford.ua/polezno-znat/dobrym-slovom-i-pistoletom-metodika-vospitaniya-antona-makarenko> (дата звернення: 19.05.2026).
5. Педагогічна діяльність. Виховання колективу, в колективі Макаренка А. С. Інфоурок. URL:
<https://infourok.ua/pedagogicheskaya-deyatelnost-vospitanie-kollektiva-v-kollektive-makarenko-as-2933840.html> (дата звернення: 19.05.2026).
6. Вчення А. Макаренка про колектив. Інфоурок. URL:
<https://infourok.ua/statya-na-temu-uchenie-a-makarenko-o-kollektive-5663824.html> (дата звернення: 19.05.2026).
7. Макаренко, А. С. Педагогічна поема. URL:
http://jorigami.ru/PP_corner/Classics/Makarenko/Makarenko_A_Pedagogic_Poem/Makarenko_A_Pedagogic_poem.htm (дата звернення: 19.05.2026).

Англія. Архітектура естетичного досвіду: порівняльне дослідження National Theatre Online та Playback Theatre у Великій Британії

Ландшафт естетичного виховання у Великій Британії зазнав значного парадигмального зсуву, перейшовши від моделі локалізованого культурного сприйняття до багатоаспектної екосистеми цифрової доступності та партисипативної взаємодії. Центральними елементами цієї трансформації є два відмінні, але теоретично конвергентні утворення: National Theatre Online — зокрема його педагогічний підрозділ, National Theatre Collection — та мережа практиків Playback Theatre на рівні громад. У контексті «естетичного виховання» театр більше не розглядається виключно як художній продукт для споживання, а як трансформаційний процес, що розвиває ідеалізовані уявлення про красу, емоційну регуляцію та соціальну кооперацію [1, 2]. У цьому звіті представлено вичерпний аналіз зазначених напрямів, досліджено їхні операційні механізми, теоретичні засади та роль у ширшій стратегічній рамці культурної політики Великої Британії.

Інституціоналізація досконалості: National Theatre Online та демократизація погляду

Національний театр (NT) Великої Британії історично посідав центральне місце в культурній свідомості країни. Однак його перехід у цифрову сферу через National Theatre Online становить радикальне переосмислення місії організації. Подолавши фізичні межі своєї резиденції на Саут-Бенку, NT створив цифрову інфраструктуру, що слугує централізованим хабом для естетичного виховання, адресуючи історичну нерівність у доступі до культури [3, 4].

National Theatre Collection: структурний огляд цифрової педагогіки

Флагманським проєктом цифрової стратегії NT є National Theatre Collection — кураторський репозиторій зафільмованих вистав, створений для безпосереднього залучення світового театрального досвіду до класної кімнати [3, 5]. Ця ініціатива є не просто стримінговим сервісом, а педагогічною інтервенцією, спрямованою на розвиток візуальної грамотності та критичного мислення в початковій, середній та вищій освіті. Колекція налічує понад 80 високоякісних записів вистав, охоплюючи широкий спектр жанрів та історичних періодів [3, 6].

Ефективність National Theatre Collection як інструменту естетичного виховання полягає в його модульній структурі, що дозволяє педагогам адаптувати театральний досвід до конкретних етапів розвитку учнів та цілей навчальної програми. Надаючи доступ до «найкращих місць у залі» для учнів, які, можливо, ніколи не відвідували професійний театр, NT пом'якшує географічні та соціоекономічні бар'єри, що історично обмежували естетичний розвиток [3, 7].

Рівень освіти	Фокус естетичного виховання	Інтегровані типи ресурсів	Ключові приклади вистав
Початкова школа (KS1–2)	Розповідання історій, уява, усне мовлення, «магія театру» [8]	Ресурси «Let's Play», вікові посібники, інтерактивні сценарії	Anansi the Spider, I Want My Hat Back, Peter Pan
Середня школа (KS3–4)	Аналіз персонажів, тематичне дослідження, літературна адаптація [9]	Навчальні пакети, матеріали репетицій, архівні документи	Macbeth, Jane Eyre, Small Island, Frankenstein

Старша школа / Подальша освіта (KS5+)	Театральні стилі, вивчення практиків, критичний огляд [10]	Щоденники репетицій, кар'єрні інсайти, модулі з технічного театру	Antigone, Top Girls, A Streetcar Named Desire, Nye
Технічний театр	Сценічна майстерність, світло, звук, сценографія [6]	Відео «Як ми це зробили», інтерв'ю з дизайнерами, матеріали CAD	War Horse, The Crucible, wonder.land, Paradise

National Theatre Collection є безкоштовним для всіх державних початкових та середніх шкіл Великої Британії — політика, підтримана великими філантропічними фондами, зокрема Hearn Foundation та Mohn Westlake Foundation [3, 5]. Це призвело до масового впровадження ресурсу в освітню систему: понад 90% державних середніх шкіл нині використовують платформу [3]. Педагогічний наслідок — стандартизація естетичної досконалості: учні більше не залежать від мінливої якості локальних гастрольних вистав, а можуть долучатися до вершин британського театрального мистецтва.

Візуальна грамотність та «закулісна» наративна стратегія

Критичним компонентом естетичного виховання є розвиток візуальної грамотності — здатності декодувати символічну та технічну мову сцени. National Theatre Online сприяє цьому через «Learning Hub» — обширну бібліотеку ресурсів, що демістифікують процес створення вистави [10]. Замість презентації продукту як завершеного, незмінного об'єкта, NT розкриває його як серію творчих рішень, ухвалених колективом [6].

Відеосерії «Into Rehearsal» та «From Design to Reality» дозволяють учням спостерігати за розвитком вистави від перших читань сценарію до технічних репетицій [6]. Наприклад, ресурси, що супроводжують The Crucible, демонструють, як технічно досягаються та естетично обґрунтовуються в межах наративу такі ефекти, як дощ [6]. Аналогічно, виставка «Costume at the National Theatre», створена у партнерстві з Google Arts & Culture, надає високоякісні

інсайти до складної роботи відділів зачісок, гриму та костюмів [11]. Таке занурення формує глибше розуміння «театральної майстерності», переводячи учня від пасивної емоційної реакції до інформованої критичної оцінки твору [6, 7].

Крім того, використання цифрових технологій NT дозволяє здійснювати специфічний аналітичний досвід, недоступний у живій виставі. Формується менталітет «живого огляду»: учні можуть зупинятися, переглядати та порівнювати окремі сцени, наприклад, монологи Гамлета або використання грецького хору в *Antigone* [7, 9]. Такий гранулярний аналіз є необхідним для розвитку «художнього смаку» та нюансованого розуміння культурної спадщини [2, 12].

Естетика участі: Playback Theatre як центр емпатії

Якщо National Theatre Online зосереджений на рецепції канону, то Playback Theatre (PT) пропонує радикальну альтернативу, ставлячи в центр «громадянина-актора» та особистий наратив [13]. У Великій Британії Playback Theatre практикується мережею труп, серед яких — London Playback Theatre, York Playback Theatre, Mirror Mirror Playback, багато з яких афілійовані з International Playback Theatre Network (IPTN) [14, 15, 16].

Механізм трансформації: від життя до мистецтва

Playback Theatre — це інтерактивна форма імпровізаційного театру, де глядачі діляться історіями зі свого життя та спостерігають, як ці історії миттєво інсценізуються [17, 18]. Цей процес є за своєю суттю педагогічним, оскільки навчає учасників трансформувати сирий досвід у структуровану художню подію.

Теоретична основа PT ґрунтується на переконанні, що розповідання історій є фундаментальною людською практикою, що зберігає колективну пам'ять та сприяє соціальному зв'язку [13, 19].

Естетична якість вистави Playback Theatre спирається на концепції «художньої конденсації» та «активного ансамблю» [20]. Актори не просто

імітують історію оповідача; вони мають ідентифікувати емоційну суть — «серце» — наративу та репрезентувати її через рух, метафору та музику [19, 21]. Це вимагає високого рівня «активного слухання» та «емпатичного свідчення» — навичок, центральних для естетичного та морального виховання [13, 22].

Роль у Playback Theatre	Освітня / естетична функція	Ключові принципи [19, 20]
Кондуктор	Фасилітація діалогу, фреймування наративу, забезпечення емоційної безпеки	Глибоке слухання, нейтральність, побудова мостів між оповідачем та акторами
Оповідач	Надає сирий матеріал для мистецтва; переживає свою історію «ззовні»	Автентичність, вразливість, сміливість ділитися особистою правдою
Актори	Трансформують особистий наратив в універсальні естетичні образи	Спонтанність, втілення, «художня конденсація» [20]
Музикант	Створює емоційний «звуковий ландшафт» та ритмічну структуру твору	Імпровізація, емоційний резонанс, створення атмосфери

«Шкала впливу Playback» (Playback Impact Scale), розроблена в дослідженнях ментального здоров'я та громадського відновлення, вимірює успішність цієї моделі за параметрами креативності, соціальної пов'язаності та здатності бачити своє життя як «сповнене історій» [23]. Готуючи «громадян-акторів» — звичайних людей, які не обов'язково є професійними виконавцями, — РТ демократизує творчий акт, перетворюючи театр на інструмент «особистісної трансформації» та «колективної емпатії» [13, 19].

Емпатія, дзеркалення та нейроестетика розповідання

Естетичне виховання через Playback Theatre тісно пов'язане з розвитком емпатії. Нейронаукові дослідження, інтегровані в студії РТ, демонструють, що спостереження за емоціями іншої людини активує відповідні нейронні шляхи в мозку спостерігача [19]. Це явище, відоме як «дзеркалення», пояснює, чому свідчення історії незнайомця може викликати сильний емоційний резонанс, формуючи відчуття «спільної людяності» [19].

У контексті різноманітного соціального ландшафту Великої Британії РТ слугує «театром сусідів», допомагаючи будувати мости через культурні, економічні та генераційні розриви [17]. Надаючи «безпечний/сміливий простір» для маргіналізованих голосів — біженців, літніх людей, тих, хто бореться з ментальними труднощами, — РТ забезпечує інклюзивність та соціальну релевантність естетичного виховання [13, 23, 24]. «Соціологічна уява», застосована до РТ, заохочує оповідачів бачити свої «особисті труднощі» як частину ширших «суспільних проблем», переосмислюючи страждання не як індивідуальну невдачу, а як спільний людський досвід, сформований соціальними силами [25].

Партисипативна форма	Естетичний фокус	Психологічний / соціальний результат [20]
Рухливі скульптури	Чиста емоція та сенсорне відчуття	Емоційне вивільнення та катарсис
Пари / Змішані почуття	Внутрішній конфлікт та протилежні точки зору	Толерантність до неоднозначності та когнітивна складність
Тричастинна історія	Наративний прогрес та взяття перспективи	Розуміння каузальності та особистісної агентності

Імпресіоністичний монтаж	Потік свідомості та атмосфера	Підсвідоме дослідження та колективний настрій
--------------------------	-------------------------------	---

Дослідження впливу інтервенцій РТ у школах та громадських центрах демонструють значні покращення у «самоефективності» та «резилієнтності» учасників [23, 26, 27]. «Проходячи шляхом іншого», учні розвивають емоційний інтелект, необхідний для навігації у складних соціальних взаємодіях, роблячи театр невід'ємним компонентом «всебічного» індивідуального розвитку [1, 12, 22].

Порівняльний аналіз: рецептивні та партисипативні моделі в естетичному вихованні

Діяльність National Theatre Online та Playback Theatre репрезентує два полюси сучасного естетичного виховання: рецептивне залучення до високого мистецтва та партисипативне залучення до особистої креативності. Обидві моделі є необхідними для комплексної культурної освіти, однак вони функціонують через різні когнітивні та соціальні механізми [28, 29].

Рецептивне залучення: дар спостереження

Рецептивне залучення, що його забезпечує National Theatre Collection, зосереджене на «ідеалах краси» та вдосконаленні «художнього смаку» [2]. Експонуючи учнів до вистав світового класу, NT надає «вікно та дзеркало» — вікно в історії інших та дзеркало для рефлексії власної перспективи [30].

Дослідження рецептивного залучення до мистецтва у США та Великій Британії свідчать, що відвідування професійних вистав асоціюється з:

- Когнітивним резервом: часте залучення до складних художніх наративів посилює нейронну структуру та функції мозку, захищаючи від когнітивного зниження в пізньому віці [28, 31];

- Виконавчими функціями: аналіз театральних сюжетів та візуальних метафор активує нейронні кола, пов'язані з пам'яттю, мовою та поведінковим контролем [31];
- Культурним капіталом: експозиція до канону надає учням спільний словник референцій, необхідний для академічного успіху та соціальної мобільності [4, 7].

Однак рецептивне залучення іноді критикується як «згори-вниз» модель, що трактує аудиторію як «полоненого» або пасивного реципієнта дорослих смислів [28, 32]. Саме тут партисипативна модель стає необхідним корективом.

Партисипативне залучення: агентність дії

Партисипативний театр, репрезентований Playback Theatre та класичною драмою, наголошує на «агентності» та «втіленому досвіді дії» [33]. У цій моделі учень більше не є лише глядачем, а «спек-актором» (концепт, запозичений у Аугусто Боалья та адаптований РТ), який активно бере участь у творчому процесі [24].

«Активні інгредієнти» партисипативного залучення включають:

- Інтерсуб'єктивну кооперацію: успіх твору залежить від здатності групи координувати рухи, слова та емоційні реакції [33];
- Опанування навичок: вивчення специфічних форм РТ (наприклад, «Рухлива скульптура») формує «впевненість у виступі» та «творче ризикування» [22, 23];
- Трансформаційне навчання: «переінсценізуючи» свій досвід, учасники можуть критично аналізувати та змінювати розуміння себе та світу [24].

Вимір	Рецептивна модель (NT Online)	Партисипативна модель (Playback Theatre)
Освітня мета	Знання канону та технічна досконалість	Емпатія, соціальна згуртованість, особистісне прозіння
Роль індивіда	Критик, глядач, аналітик	Оповідач, виконавець, свідок
Джерело естетики	Професійні сценарії та дизайни	Спонтанні історії та «громадянське мистецтво»
Контекст використання	Клас, бібліотека, індивідуальне домашнє навчання	Воркшопи, громадські центри, терапевтичні середовища
Ключова навичка	Візуальна та літературна грамотність	Емоційний інтелект та усне мовлення

Дослідження, що порівнюють дві моделі, свідчать: якщо рецептивне залучення є високоефективним для когнітивного розвитку та культурної грамотності, то партисипативне залучення має значно сильніший вплив на «самосприйняття» та «психологічне благополуччя» [26, 27, 29]. Активне залучення до мистецтва пропонує вищу «дозу мистецтва», що призводить до глибших змін у особистісній ідентичності та соціальній агентності [29].

Інституційний контекст: політика, фінансування та мандат «Кожна дитина»

Успіх театру як центру естетичного виховання у Великій Британії нерозривно пов'язаний з інституційним та політичним середовищем. Стратегічний напрямок визначається квазідержавним органом Arts Council England (ACE) та його десятирічною стратегією «Let's Create» [4, 34].

Стратегія «Let's Create» та огляд ACE

Стратегія «Let's Create» бачить країну, де «креативність кожного з нас цінується» та кожен має доступ до «високоякісних культурних досвідів» [34]. Ця візія узгоджується з діяльністю як NT, так і мережі PT, фокусуючись на:

1. Креативні люди: заохочення кожного до розвитку власних креативних навичок (партисипативний аспект);
2. Культурні спільноти: підтримка регіональних хабів та локальної культури (Playback);
3. Креативна та культурна країна: забезпечення глобальної конкурентоспроможності світового класу організацій (National Theatre Online).

Однак недавній незалежний огляд Arts Council England, проведений баронесою Маргарет Ходж (2024–2025), виявив низку структурних напружень [30]. Багато практиків висловили фрустрацію тим, що ACE став надто «бюрократичним» та «інструменталістським», надаючи пріоритет метрикам соціального доступу над «художньою досконалістю» [30]. Триває дискусія щодо того, чи має фінансування зосереджуватися на «будівлях та інституціях», чи рухатися в бік «більшої прямої підтримки індивідуальних митців» та громадських проєктів низового рівня [35].

Кампанія «Theatre for Every Child»

Щоб протидіяти десятирічному спаду культурного залучення серед дітей — де участь у драмі для вікової групи 5–10 років фактично зменшилася вдвічі — Society of London Theatre (SOLT) у жовтні 2023 року запустила кампанію «Theatre for Every Child» [36]. Кампанія виступає за гарантоване державне зобов'язання забезпечити, щоб кожна дитина відвідала професійну театральну виставу до закінчення середньої школи [36, 37].

- Фінансове обґрунтування: Кампанія оцінює, що забезпечення театрального візиту для приблизно 800 000 дітей щорічно коштуватиме близько £34 млн, або £42,33 на дитину [36, 37].
- Економічний вплив: Театральний сектор вносить £2,39 млрд у валову додану вартість економіки Великої Британії та підтримує понад 200 000 робочих місць. Інвестиції у майбутню аудиторію розглядаються як стратегічна економічна необхідність [37, 38].
- Соціо-естетична вигода: Дослідження, на які посилається кампанія, свідчать, що учні з низьким рівнем доходу, які залучаються до театру, втричі частіше отримують університетський ступінь [37].

Національний центр мистецької та музичної освіти (NCAME)

Важливим політичним розвитком 2025–2026 років є заснування Національного центру мистецької та музичної освіти [39, 40]. Цей центр, запланований до відкриття у вересні 2026 року, має на меті «оживити мистецьку освіту» шляхом надання стратегічного національного лідерства та нової онлайн-пропозиції з підвищення кваліфікації вчителів [40, 41].

Центр матиме чотири основні пріоритети:

1. Стратегічне лідерство: мобілізація коаліції партнерів для залучення інвестицій у мистецьку освіту, особливо в недостатньо забезпечених громадах [40];
2. Викладацька досконалість: надання онлайн-пропозиції з безперервного професійного розвитку (CPD) для вчителів драми, музики, танцю та образотворчого мистецтва [39, 42];
3. Просування та амбіції: заохочення керівників шкіл та батьків цінувати мистецтва як життєво важливий шлях до креативних кар'єр [40, 43];

4. Нагляд за музичними хабами: прийняття управління національною мережею музичних хабів із вересня 2027 року [40, 42].

Контракт на центр оцінюється в понад £15 млн на період 2026–2029 років, що сигналізує про значне реінвестування в культурну інфраструктуру британських шкіл [43]. Очікується, що центр активно використовуватиме цифрові ресурси організацій на кшталт National Theatre для масштабування високоякісного забезпечення по всій країні.

Кейс-стаді: Theatre in Education (TiE) та соціальні зміни

Велика Британія має давню традицію «Theatre in Education» (TiE) — руху, що виник у 1960-х роках та використовує партисипативну драму для дослідження складних соціальних та політичних питань [44, 45]. Яскравим сучасним прикладом є програма «Tapestry», що гастролювала у Вест-Мідлендс у 2009 році [46].

Програма Tapestry: протидія екстремізму

Фінансована ініціативою PREVENT, програма Tapestry була розроблена для протидії радикалізації молоді екстремістськими політичними групами [46]. Програма використовувала партисипативну модель, де «актори-вчителі» залучали учнів у «діалогічну зустріч» щодо високоемоційних та політично заряджених тем [46].

Кількісна та якісна оцінка програми виявила, що:

- Розвага та провокація: Програма була успішною як у «провокуванні» критичного мислення, так і в «розважанні» учнів, що є необхідним для ефективної естетичної освіти [46];
- Громадянський обмін: «Граючий шарм» та «продуктивно прохолодна динаміка» виконавців створили простір для «громадянського обміну», де учні з різних середовищ могли обговорювати складні питання без конфлікту [46];

- Кооперація: Проєкт сприяв «формам співпраці», необхідним учням для навігації у соціальних складнощах сучасного світу [46].

Цей кейс-стаді ілюструє, як театр, використовуваний як центр естетичного виховання, стає потужним інструментом соціальної інтервенції, долаючи розрив між художнім вираженням та громадянською відповідальністю.

Цифровий кордон: гібридність та майбутнє естетичного виховання

У міру еволюції технологій межа між «фізичним» та «цифровим» театром стає все більш розмитою. Виникнення «гібридного театру» прагне поєднати «живу присутність» акторів із передовими технологіями, такими як розширена реальність (XR) та штучний інтелект (AI), для створення інноваційних віртуальних просторів [47, 48].

Доповнена реальність та сталий розвиток

Дослідження «цифрової драми» свідчать, що інноваційні технології можуть посилювати обізнаність учнів щодо глобальних проблем, таких як зміна клімату та сталість [48]. Цифрова драма визнається ефективним «методом навчання» для конструювання учнями нового знання та посилення їхньої турботи про майбутнє планети [48].

Однак визнається «розрив» між технологічними застосуваннями та освітніми цілями [49]. «Поверхнєве застосування» технологій часто не гармонізує з «гуманістичним ядром» драматичної освіти [49]. Майбутнім викликом для центрів естетичного виховання, таких як National Theatre Online, буде забезпечення того, щоб технологія слугувала фасилітатором «емоційного вираження та передачі», а не її заміною [49].

Соціоматеріальний підхід до театральних технологій

Дослідники Ланкастерського університету пропонують «соціоматеріальний підхід» до технологій у партисипативному театрі [44]. З цієї перспективи, цифрові пристрої є не просто «інструментами» для практиків; вони є «учасниками» у розгортанні драми [44]. Цей підхід визнає, що інтеграція

технологій змінює «момент-за-моментом розгортання» театрального досвіду, створюючи нові форми «інтерсуб'єктивних відносин» між виконавцями та аудиторією [44].

Тип технології	Застосування в естетичному вихованні	Естетичний вплив
Віртуальна реальність (VR)	Багатовимірне просторове конструювання для класичних текстів	Подолання географічних та фізичних бар'єрів [49]
Штучний інтелект (AI)	Реальне захоплення деталей вистави для зворотного зв'язку	Посилення «технічної підтримки» та аналізу акторської гри [49]
ІоТ у мистецьких системах	Адаптивні середовища для інтерактивних дисплеїв	Нашарування різних версій реальності в театральному просторі [44, 50]
Стримінг запитом	Доступ до «найкращих місць» для державних шкіл	Збільшення майбутнього офлайн-відвідування через «високоякісну» експозицію [51]

Поточна інтеграція цих технологій у театральний ландшафт Великої Британії, ймовірно, рухатиме естетичне виховання до «гібридної» моделі, де живість зустрічі посилюється безмежними можливостями цифрової сфери [47, 51].

Висновки: театр як перманентний центр естетичної трансформації

Діяльність Playback Theatre та National Theatre Online у Великій Британії демонструє, що театр залишається життєво важливим центром естетичного виховання у двадцять першому столітті. Поєднуючи інституційний авторитет цифрової бібліотеки National Theatre із grassroots-емпатією мережі Playback Theatre, Велика Британія створила резилієнтну інфраструктуру для культурного та емоційного розвитку.

«National Theatre Collection» забезпечує доступність найвищих стандартів художньої досконалості для всіх дітей, формуючи покоління, що є візуально грамотним та критично залученим до своєї культурної спадщини [4, 7]. Одночасно «Playback Theatre» надає особам можливість знаходити сенс у власному житті через творчий акт, будуючи «соціальні зв'язки» та «емпатичні здібності», необхідні для згуртованого суспільства [13, 52].

Попри виклики бюрократичних моделей фінансування та маргіналізацію мистецтв у формальному навчальному плані, театральний сектор продовжує адаптуватися та інноваційно розвиватися [53, 54]. Заснування «Національного центру мистецької та музичної освіти» та кампанія «Theatre for Every Child» сигналізують про відновлене національне зобов'язання щодо естетичного виховання як фундаментального права [37, 40]. У міру еволюції театру в нові гібридні форми його основна місія залишається незмінною: слугувати простором для «самопізнання, емоційної рефлексії та цілеспрямованої дії» у дедалі складнішому та цифровізованому світі [22, 24]. Через цифровий погляд та партисипативний акт театр продовжує трансформувати «особисті труднощі» індивіда в «універсальне мистецтво» спільноти.

Список використаних джерел

1. Applied drama and forum theatre in the classroom [Electronic resource] // Hungarian Educational Research Journal. – AKJournals. – URL: <https://www.akjournals.com/view/journals/063/9/3/article-p569.pdf> (date of access: 19.05.2026).
2. The impact of aesthetic education on university students' psychological wellbeing: exploring mediating and moderating effects [Electronic resource] // PMC. – URL: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC11962724/> (date of access: 19.05.2026).
3. Schools [Electronic resource] // National Theatre. – URL: <https://www.nationaltheatre.org.uk/learn-explore/schools/> (date of access: 19.05.2026).
4. Government response to the recommendations from the independent review of Arts Council England [Electronic resource] // GOV.UK. – URL: <https://www.gov.uk/government/publications/arts-council-england-an-independent-review-by-baroness-margaret-hodge/government-response-to-the-recommendations-from-the-independent-review-of-arts-council-england> (date of access: 19.05.2026).
5. National Theatre Collection [Electronic resource] // National Theatre. – URL: <https://www.nationaltheatre.org.uk/learn-explore/schools/national-theatre-collection/> (date of access: 19.05.2026).
6. How we make theatre [Electronic resource] // National Theatre. – URL: <https://www.nationaltheatre.org.uk/about-us/how-we-make-theatre/> (date of access: 19.05.2026).
7. Why Should You Use the National Theatre Collection? Teacher Testimonials [Electronic resource] // YouTube. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-62UfbaG8c0> (date of access: 19.05.2026).

8. National Theatre Primary Schools [Electronic resource] // Drama Online.
– URL: <https://www.dramaonlinelibrary.com/national-theatre-primary-schools> (date of access: 19.05.2026).
9. National Theatre Learning Resources [Electronic resource] // Drama Online. – URL:
<https://www.dramaonlinelibrary.com/national-theatre-learning-resources> (date of access: 19.05.2026).
10. Teacher resources [Electronic resource] // National Theatre. – URL:
<https://www.nationaltheatre.org.uk/learn-explore/schools/teacher-resources/> (date of access: 19.05.2026).
11. Online exhibition: Costume at the National Theatre [Electronic resource] // National Theatre. – URL:
<https://www.nationaltheatre.org.uk/learn-explore/schools/teacher-resources/online-exhibition-costume-at-the-national-theatre/> (date of access: 19.05.2026).
12. Educating beauty through theater [Electronic resource] // Eurasia Science. – URL: <https://eurasia-science.org/index.php/pub/article/view/538> (date of access: 19.05.2026).
13. 'Honouring the storyteller': the potential of Playback Theatre in health policy and systems research [Electronic resource] // PMC. – URL:
<https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC12360169/> (date of access: 19.05.2026).
14. Playback Theatre UK [Electronic resource]. – URL:
<https://playbacktheatreuk.wordpress.com/> (date of access: 19.05.2026).
15. London Playback Theatre [Electronic resource]. – URL:
<https://www.londonplayback.com/> (date of access: 19.05.2026).
16. Companies [Electronic resource] // Two Islands Playback Network. – URL: <https://twoislandsplayback.com/companies/> (date of access: 19.05.2026).
17. Playback Theatre [Electronic resource] // The Communication Initiative. – URL: <https://global.comminit.com/content/playback-theatre> (date of access: 19.05.2026).

18. What is Playback Theatre [Electronic resource] // Playback Theatre Network. – URL: <https://playbacktheatrenetwork.org/what-is-playback-theatre/> (date of access: 19.05.2026).
19. Witnessing, Embodying, and Connecting: A Phenomenological... [Electronic resource] // PMC. – URL: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC12611634/> (date of access: 19.05.2026).
20. Cultivating the Artistry of Citizen Actor: Aesthetics, Pedagogy and Training Exercises For Playback Theatre as Art [Electronic resource] // ResearchGate. – URL: https://www.researchgate.net/publication/387498381_Cultivating_the_Artistry_of_Citizen_Actor_Aesthetics_Pedagogy_and_Training_Exercises_For_Playback_Theatre_as_Art (date of access: 19.05.2026).
21. Playback Theatre: Putting Story on Stage as an Opportunity for Healing [Electronic resource] // StoryNet. – URL: <https://storynet.org/playback-theatre-putting-story-on-stage-as-an-opportunity-for-healing/> (date of access: 19.05.2026).
22. How Theatre Education Transforms Students' Lives [Electronic resource] // AEP Arts. – URL: https://www.aep-arts.org/wp-content/uploads/FINAL_Theatre-Counts-Single-Page.pdf (date of access: 19.05.2026).
23. Playback theatre and recovery in mental health: Preliminary evidence [Electronic resource] // Weizmann Institute of Science. – URL: https://www.weizmann.ac.il/mcb/UriAlon/sites/mcb.UriAlon/files/playback_paper.pdf (date of access: 19.05.2026).
24. The Experience of Change within Playback Theatre: Between the Individual and the Community—as Exemplified by Local Practices [Electronic resource] // SPI. – URL: <https://apcz.umk.pl/SPI/article/download/65149/44797/216564> (date of access: 19.05.2026).

25. Playback Theatre Reflects [Electronic resource]. – URL:
<https://playbacktheatrereflects.net/> (date of access: 19.05.2026).
26. Improv to Improve: The Impact of Improvisational Theater on Creativity, Acceptance, and Psychological Well-Being [Electronic resource] // ResearchGate. – URL:
https://www.researchgate.net/publication/340843426_Improv_to_Improve_The_Impact_of_Improvisational_Theater_on_Creativity_Acceptance_and_Psychological_Well-Being (date of access: 19.05.2026).
27. The mental health and wellbeing outcomes for young people involved in drama and theatre practice: the effects of self-efficacy [Electronic resource] // Taylor & Francis. – URL:
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/18387357.2025.2525466> (date of access: 19.05.2026).
28. Receptive and participatory arts engagement and subsequent healthy aging: Evidence from the Health and Retirement Study [Electronic resource] // PMC. – URL: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC11157693/> (date of access: 19.05.2026).
29. A Scoping Review of Programs of Active Arts Engagement in International Medical Curricula [Electronic resource] // PMC. – URL:
<https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC12101118/> (date of access: 19.05.2026).
30. Arts Council England — an independent review by Baroness Margaret Hodge [Electronic resource] // GOV.UK. – URL:
<https://www.gov.uk/government/publications/arts-council-england-an-independent-review-by-baroness-margaret-hodge/arts-council-england-an-independent-review-by-baroness-margaret-hodge> (date of access: 19.05.2026).
31. Participatory and Receptive Arts Engagement in Older Adults: Associations with Cognition Over a Seven-Year Period [Electronic resource] // Taylor & Francis. – URL:
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10400419.2023.2247241> (date of access: 19.05.2026).

32. The child's voice in contemporary theatre for young audiences

[Electronic resource] // The British Academy. – URL:

<https://www.thebritishacademy.ac.uk/documents/3603/JBA-8s4-03-Maguire.pdf> (date of access: 19.05.2026).

33. Conducting creative agency: the aesthetics and ethics of participatory

performance [Electronic resource] // Kent Academic Repository. – URL:

<https://kar.kent.ac.uk/64138/1/51Astrid%20Breel%20PhD%20thesis.pdf> (date of access: 19.05.2026).

34. Arts Council England [Electronic resource] // Wikipedia. – URL:

https://en.wikipedia.org/wiki/Arts_Council_England (date of access: 19.05.2026).

35. Trust-Based Funding Works. So Why Are Artists Still Living in

Precarity? [Electronic resource] // Observer. – URL:

<https://observer.com/2026/05/art-industry-expert-op-ed-arts-foundation-director-mary-jane-edwards/> (date of access: 19.05.2026).

36. Are young people falling out of love with the arts? [Electronic resource]

// LSJ News. – URL:

<https://www.lsjnews.co.uk/are-young-people-falling-out-of-love-with-the-arts/> (date of access: 19.05.2026).

37. Theatre for Every Child [Electronic resource] // UK Theatre. – URL:

<https://uktheatre.org/theatre-for-every-child/> (date of access: 19.05.2026).

38. Arts Council England an independent review by Baroness Margaret

Hodge [Electronic resource] // Parliament. – URL:

https://data.parliament.uk/DepositedPapers/Files/DEP2025-0853/Arts_Council_Engl_and_Independent_Review.pdf (date of access: 19.05.2026).

39. Young people to benefit from creative education boost [Electronic

resource] // GOV.UK. – URL:

<https://www.gov.uk/government/news/young-people-to-benefit-from-creative-education-boost> (date of access: 19.05.2026).

40. Latest News February 2026 [Electronic resource] // Cultural Learning Alliance. – URL: <https://www.culturallearningalliance.org.uk/latest-news-feb-26/> (date of access: 19.05.2026).
41. Preliminary Market Engagement Notice — National Centre for Arts and Music Education [Electronic resource] // BidStats. – URL: <https://bidstats.uk/tenders/2026/W07/864288843> (date of access: 19.05.2026).
42. Schools White Paper: Impact on Music Education [Electronic resource] // MusicMark. – URL: <https://www.musicmark.org.uk/news/schools-white-paper-feb-2026/> (date of access: 19.05.2026).
43. National Centre for Arts and Music Education [Electronic resource] // D3 Tenders. – URL: <https://d3tenders.com/contract/?ocid=ocds-h6vhtk-052863> (date of access: 19.05.2026).
44. Conceptualising digital technology integration in participatory theatre from a sociomaterialist perspective: ways forward for research [Electronic resource] // SHURA. – URL: <https://shura.shu.ac.uk/22510/1/Burnett-CONceptualisingDigitalTechnology%28AM%29.pdf> (date of access: 19.05.2026).
45. Practitioner Review: Effectiveness and mechanisms of change in participatory arts-based programmes for promoting youth mental health and well-being – a systematic review [Electronic resource] // University of Leeds. – URL: <https://medicinehealth.leeds.ac.uk/download/downloads/id/671/practitioner-review-effectiveness-and-mechanisms-of-change-in-participatory-arts-based-programmes-for-promoting-youth-mental-health-and-well-being-%E2%80%93-a-systematic-review.pdf> (date of access: 19.05.2026).
46. Tapestry and the aesthetics of theatre in education as dialogic encounter and civil exchange [Electronic resource] // ResearchGate. – URL: https://www.researchgate.net/publication/263304243_Tapestry_and_the_aesthetics_o

f_theatre_in_education_as_dialogic_encounter_and_civil_exchange (date of access: 19.05.2026).

47. An Introduction to Hybrid Theater Forms: A Multifaceted Exploration of Acting, Aesthetics, and Audience Engagement in a Comparative Analysis of Physical and Digital Theater [Electronic resource] // ResearchGate. – URL:

https://www.researchgate.net/publication/386868581_An_Introduction_to_Hybrid_Theater_Forms_A_Multifaceted_Exploration_of_Acting_Aesthetics_and_Audience_Engagement_in_a_Comparative_Analysis_of_Physical_and_Digital_Theater (date of access: 19.05.2026).

48. Drama/Theatre Performance in Education through the Use of Digital Technologies for Enhancing Students' Sustainability Awareness: A Literature Review [Electronic resource] // MDPI. – URL:

<https://www.mdpi.com/2071-1050/15/18/13387> (date of access: 19.05.2026).

49. Digital media technology in drama education: educational value and mental health empowerment from a symbolic interactionism perspective [Electronic resource] // Frontiers. – URL:

<https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2026.1810918/full> (date of access: 19.05.2026).

50. Media Art publications [Electronic resource] // ResearchGate. – URL: <https://www.researchgate.net/topic/Media-Art/publications> (date of access: 19.05.2026).

51. Beyond the "substitution effect": the impact of digital experience quality on future cultural participation [Electronic resource] // Taylor & Francis. – URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09548963.2023.2295883> (date of access: 19.05.2026).

52. The impact of theatre on social competencies: a meta-analytic evaluation [Electronic resource] // Taylor & Francis. – URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17533015.2022.2130947> (date of access: 19.05.2026).

53. Society of London Theatre & UK Theatre Response to the Curriculum and Assessment Review [Electronic resource] // Department for Education. – November 2024. – URL:

<https://uktheatre.org/wp-content/uploads/sites/2/2024/12/SOLT-and-UK-Theatre-Curriculum-and-Assessment-Review-November-2024.pdf> (date of access: 19.05.2026).

54. Theatre in the UK 2026 [Electronic resource] // UK Theatre. – URL: <https://uktheatre.org/wp-content/uploads/sites/2/2026/03/Theatre-In-The-UK-2026-Report.pdf> (date of access: 19.05.2026).

Розділ III. Театр як інституційна система

Австралія (Drama Australia), Чехія (LDO + Dramox), Канада (Стратфорд): як держава та професійна спільнота будують інфраструктуру

Австралія. Театралізація навчання: австралійський досвід та національна програма Drama Australia Online

Австралійський освітній ландшафт давно слугує світовою лабораторією для синтезу театральної практики та педагогічної теорії. Ця еволюція найяскравіше проявляється в національній програмі, яку реалізує Drama Australia — провідна професійна організація, що представляє інтереси викладачів драми, науковців та практиків у всій країні [1, 2]. «Театралізація» навчання в Австралії визначається не просто включенням драми як навчального предмета, а як фундаментальний «спосіб навчання», що дозволяє учням осмислювати свій світ через символічну репрезентацію ідей, почуттів та наслідків [1, 3]. Цей комплексний підхід ґрунтується на надійній національній навчальній програмі, складній цифровій інфраструктурі під назвою Drama Australia Online та обширній дослідницькій традиції, що підтверджує трансформаційну силу драми у формуванні компетентностей XXI століття [4, 5, 6].

Історичні засади та еволюція національної адвокації

Сучасний статус драми в Австралійській національній навчальній програмі є результатом десятиліть наполегливої та організованої адвокації. Витоки австралійської драматичної освіти глибоко вкорінені в британських традиціях Drama in Education (DiE) та Theatre in Education (TiE), привезених до країни викладачами-іммігрантами, які адаптували ці практики до локального

контексту [7]. 1970-ті роки стали переломною епохою розширення, коли драма закріпилася в навчальних програмах майже кожного штату та території. Цей період зростання підкреслив необхідність створення національної асоціації, що призвело до заснування National Association of Drama Educators (NADIE) у 1976 році, яка згодом еволюціонувала у Drama Australia [7].

Посилений імпульс до створення єдиної національної навчальної програми виник у 1980-х роках. Звіт 1983 року «Action: Education and the Arts», опублікований Цільовою групою з питань освіти та мистецтв, став фундаментальним документом, що обґрунтовував інтеграцію мистецтв у базовий шкільний досвід [7]. Подальші віхи, такі як Гобартська декларація про шкільну освіту 1989 року, ще більше зміцнили національну прихильність до спільної освітньої рамки, що включала мистецтва [7].

Однак шлях не був без перешкод. Розробка «The Arts Statements and Profiles» на початку 1990-х років представляла першу значну хвилю національного навчального дизайну, проте ці документи так і не були повністю затверджені для впровадження у всіх штатах через зміни політичного клімату [7].

Сучасна рамка, Австралійська навчальна програма: Мистецтва, була остаточно затверджена федеральним урядом у 2014 році [7, 8]. Це досягнення значною мірою було забезпечено завдяки National Advocates for Arts Education (NAAE) — колективу лідерів із національних професійних асоціацій, включно з Drama Australia [2, 7]. Протягом консультативного процесу Drama Australia виступала як критичний голос, забезпечуючи визнання драми одним із п'яти окремих предметів мистецтва — поряд із танцем, медіа-мистецтвом, музикою та образотворчим мистецтвом — а не поглинання іншими навчальними галузями [4, 8]. Ця адвокація була важливою для захисту «права» кожного юного австралійця на комплексну мистецьку освіту [2, 8].

Таблиця 1: Хронологічний розвиток політики драматичної освіти в Австралії

Рік	Ключова подія або політика	Основний вплив на драматичну освіту
1976	Заснування NADIE (нині Drama Australia)	Створено національний орган для професійної адвокації та співпраці [7]
1983	Звіт «Action: Education and the Arts»	Визначив мистецтва як пріоритет національної освітньої реформи [7]
1989	Гобартська декларація про шкільну освіту	Затвердила спільну національну рамку навчальної програми для всіх галузей [7]
1994	Публікація «The Arts Statements and Profiles»	Надала першу концептуальну модель драми як взаємозалежної складової мистецтв [7, 9]
1998	Політика та настанови з гендерної рівності	Впровадила соціально-політичні міркування в педагогіку драми [10]
2002	Навчальна програма з мистецтв Квінсленду (P-10)	Започаткувала включення драми як обов'язкового предмета мистецтв у великому штаті [11]

2007	Національна декларація про освіту та мистецтва	Підтвердила право кожної дитини на якісну мистецьку освіту [12]
2008	Мельбурнська декларація про освітні цілі	Визначила мистецтва як критичні для розвитку креативних та обізнаних громадян [12]
2014	Австралійська навчальна програма: Мистецтва (затверджена)	Формалізувала драму як обов'язковий предмет від підготовчого класу до 8-го року навчання [7, 8]
2015	Публікація визначення «Що таке драма?»	Уточнила концептуальне розуміння драми як форми мистецтва та педагогічного інструменту [3]

Обґрунтування включення драми до національної навчальної програми є як історичним, так і сучасним. Мистецтва визнаються такими ж давніми, як людство, та центральними для культур корінних народів Австралії [4]. Драма, зокрема, визначається своєю здатністю «гуманізувати навчання», забезпечуючи життєві контексти, в яких учні можуть безпечно брати участь [3]. Цей гуманізуючий елемент розглядається як протидія дедалі більш орієнтованому на результати та високоставковому середовищу сучасної школи [13].

Структурний аналіз національної навчальної програми з драми

Австралійська навчальна програма: Мистецтва (Драма) побудована на концептуальній рамці, що балансує предметно-специфічні навички з ширшим естетичним навчанням [3, 4]. Естетичне навчання характеризується як спосіб пізнання, у якому учні залучають свої відчуття, когніцію та емоції для побудови унікального розуміння світу [3]. У межах драматичної складової учні працюють

індивідуально та колективно як митці та глядачі, створюючи, виконуючи та реагуючи на драматичні твори [2, 4].

Зміст навчальної програми організовано у чотири взаємопов'язані складові, які забезпечують структуру для викладання, навчання та оцінювання [4]. Ці складові розроблені як взаємозалежні, гарантуючи, що процес створення драми завжди інформується критичною рефлексією та розумінням контексту [4, 14].

Чотири взаємопов'язані складові драми

1. Дослідження та реагування: Ця складова передбачає залучення учнів як митців, так і глядачів. Вони досліджують ідеї, практики та твори різних культур і часових періодів [4]. Значний акцент робиться на значенні мистецтв для корінних народів Австралії, а також на способах, у які драма комунікує культурне та естетичне знання [4, 15]. Учні розвивають емпатію, досліджуючи множинні перспективи та реагуючи через втілені практики, мову та цифрові інструменти [4].
2. Розвиток практик та навичок: Ця складова наголошує на набутті предметно-специфічних технік через гру, уяву та експериментування [4]. Учні вчаться маніпулювати елементами драми — такими як голос, рух, простір і час — та використовувати доступні технології для розробки та комунікації значення [4, 16]. Критичні навички включають спостереження, рефлексію та документування власної практики та практики інших [4].
3. Створення та реалізація: У цій складовій учні застосовують креативні процеси для створення оригінальних творів або інтерпретацій існуючих текстів [4]. Це передбачає індивідуальні та колективні зусилля, використання ресурсів і матеріалів у інноваційних формах та стилях [4]. Учні вдосконалюють і реалізують свою роботу або презентують її як «роботу в процесі», що відображає прихильність до процесу художнього розвитку [4, 14].

4. Презентація та виконання: Остання складова фокусується на акті ділення роботою з аудиторією [4]. Це включає планування, відбір, дизайнування та репетиції презентацій [4]. Учні застосовують технічні та виразні навички, відповідні до їхніх намірів, та спостерігають за взаємодією між митцями та глядачами [4].

Таблиця 2: Елементи драми в національній навчальній програмі

Елемент	Опис застосування	Педагогічна мета
Роль і персонаж	Прийняття персони або характеру на основі стимулів [16]	Розвивати емпатію та розуміння різних точок зору [2]
Голос	Маніпулювання гучністю, темпом, висотою тону та артикуляцією [3, 16]	Комунікувати емоції та уточнювати наративне значення [17]
Рух	Використання міміки, жестів, пози та ваги [3, 16]	Виразити намір персонажа та керувати драматичним простором [3]
Простір	Фізичні рівні, близькість та використання акторської зони [3, 17]	Встановлювати стосунки та створювати естетичний вплив [16]
Час	Використання ретроспективи, пролепсису та темпу дії [3, 17]	Структурувати наратив та будувати драматичну напругу [3]
Напруга	Сила, що рухає драматичною дією та залучає глядача [3, 18]	Підтримувати інтерес та досліджувати вирішення конфліктів [19]

Символ	Використання об'єктів, жестів або слів для репрезентації глибшого значення [1, 3]	Розвивати абстрактне мислення та естетичну глибину [3]
Фокус	Спрямування уваги глядача на конкретні моменти або ідеї [3, 15]	Уточнювати головну ідею та покращувати розповідь [15]

Навчальна програма структурована за рівнями, забезпечуючи прогресивний розвиток від підготовчого року до 10-го року навчання. У ранні роки (підготовчий–2-й рік) акцент робиться на «цілеспрямованій грі», де учні реагують на стимули для створення драми та розвивають базові навички імпровізації [15, 16]. До старших років середньої школи (9–10-й роки) учні досліджують складні театральні стилі, займаються витонченим плейбілдингом та критично аналізують соціальний вплив драматичних робіт [11, 20].

Екосистема Drama Australia Online: інфраструктура та знання

Drama Australia Online є цифровим втіленням прихильності організації підтримувати викладачів та поширювати високоякісні дослідження та ресурси. Ця екосистема не є єдиною платформою, а складною мережею публікацій, архівних проєктів та порталів професійного навчання, що пов'язують державні асоціації з національним органом [21, 22].

Національна система публікацій

Наріжним каменем Drama Australia Online є модель публікацій з відкритим доступом, яка гарантує, що передові дослідження та практичні класні стратегії доступні всім викладачам, незалежно від їхньої інституційної приналежності [23].

- NJ: Drama Australia Journal: Це міжнародно визнаний рецензований журнал, що слугує спільноті з 1976 року (спочатку як NADIE Journal) [24, 25]. З 2015 року його видає Routledge/Taylor & Francis, забезпечуючи

платформу для рефлексії, дискусій та досліджень інноваційної драматичної практики [24]. Журнал охоплює широкий спектр тем, включно з ідентичністю вчителя, використанням генеративного ШІ у драматичній освіті та застосуванням драми у вивченні додаткових мов [26].

- Australian Drama Education Magazine (ADEM): Якщо NJ фокусується на академічних дослідженнях, то ADEM слугує журналом, орієнтованим на практиків [22]. Він пропонує тематичні випуски, що відповідають національним конференціям та поточним освітнім пріоритетам [21]. Наприклад, випуск 2024 року «Kia Tōnui – Flourish» досліджував, як драма надає можливості учням та викладачам процвітати у складні часи [23, 26]. ADEM містить оригінальні сценарії, плей-проекти (наприклад, «17» — проєкт оригінального сценарного письма) та інтерв'ю з лідерами індустрії [22].

Архівні та меморіальні ініціативи: DADA та MAMA

Drama Australia визнала критичний розрив у документуванні історії австралійської драматичної освіти. Для вирішення цього було засновано проєкти DADA та MAMA, які становлять життєво важливу частину їхньої онлайн-архівної стратегії [27].

- DADA (Drama Australia's Data Archives): Цей проєкт має на меті ідентифікувати та інвентаризувати архівну документацію, записи та артефакти в галузях освіти, молодіжного театру та театру для юної аудиторії [27]. Він збирає матеріали з університетських кафедр, шкільних картотек та приватних колекцій для створення комплексного інвентарю, доступного всім членам [27].
- MAMA (Memories and Memorials Archive): Цей проєкт фокусується на людському вимірі історії, проводячи відеоінтерв'ю з викладачами драми на пенсії — яких часто називають «легендами» [27]. Для тих, хто пішов з

життя, проєкт інтерв'ює їхніх менті або колег, щоб забезпечити збереження їхньої мудрості та внеску для майбутніх поколінь [27].

Таблиця 3: Порівняльний аналіз цифрових ресурсів Drama Australia

Ресурс	Основний формат	Ключові можливості для викладачів	Модель доступу
NJ: Drama Australia Journal	Цифровий / Рецензований	Теоретичні дослідження, критичний аналіз, огляди книг [24]	Відкритий доступ [23, 24]
ADEM Magazine	Цифровий / Тематичні випуски	Практичні стратегії, оригінальні сценарії, інтерв'ю [22]	Відкритий доступ [23]
DADA Archive	Онлайн-інвентар	Історична документація, записи, артефакти [27]	Доступ для членів [27]
MAMA Archive	Відеоінтерв'ю	Усні історії ветеранів-педагогів [27]	Доступ для членів [27]
Professional Learning Calendars	Інтерактивні і портали	Розклади національних конференцій та державних воркшопів [21]	Публічний перегляд [21]
Monograph Series	Електронний / Науковий	Поглиблене дослідження конкретних педагогічних тем [21]	Змінна [21]

Цифрова інфраструктура також надає важливі інструменти адвокації, такі як позиційний документ «Working Conditions for Teaching and Learning in Drama» [28]. Цей документ встановлює національні стандарти фізичного середовища драматичного навчання, включно з вимогою великих відкритих просторів без парт та безладу, а також настановами щодо розміру груп та охорони здоров'я й безпеки [20, 28].

Театралізація як педагогічна стратегія: глибинні інсайти

Театралізація навчання в Австралії характеризується використанням «Процесуальної драми» (Process Drama) та інших втілених стратегій для дослідження складного навчального змісту [29, 30]. На відміну від традиційного театру, що фокусується на фінальній виставі для глядачів, процесуальна драма передбачає спільну роботу вчителя та учнів у вигаданому світі для дослідження людського досвіду та соціальних питань [3, 30].

Трансформативне навчання та формування ідентичності

Дослідження послідовно підкреслюють трансформаційний потенціал драматичних занять. Приймаючи на себе характер або персону, учні здатні «побачити по-новому» та зрозуміти, як їхнє власне мислення сформоване соціальним та культурним середовищем [10].

- **Сприйняття трансформації:** Дослідження, що використовує рамку трансформативного навчання Мезірова, виявило, що драматичні заняття сприяють значним зрушенням у самовпевненості учнів, особистих цінностях та готовності брати креативні ризики [5]. Це дослідження свідчить, що переваги драми виходять далеко за межі класу, озброюючи молодь для активної участі в суспільстві [5].
- **Ідентичність вчителя:** Театралізований клас також трансформує ідентичність педагога [26, 31]. Дослідження початківців-викладачів драми виявило, що їхня професійна ідентичність є переговорним процесом, сформованим спогадами про власний шкільний драматичний досвід та сприйманим трансформаційним потенціалом предмета [31].

Роль гри та креативності

Креативна драма ґрунтується на дитячій грі, яка визнається необхідною для розвитку раннього дитинства [8, 30]. «Театралізація» навчальної програми ранніх років передбачає структуровані заняття, які можна повторювати та розширювати, дозволяючи учням розвивати сенсорне, когнітивне та афективне сприйняття світу [15]. Дослідження свідчать, що часті, заплановані художні заняття в ранні роки стимулюють розвиток мозку, що підтримує навчання в немистецьких галузях [8].

Таблиця 4: Ключові педагогічні стратегії в австралійській драматичній освіті

Стратегія	Визначення та механізм	Педагогічне застосування
Вчитель у ролі	Вчитель приймає характер у межах драми, щоб керувати дією зсередини [3, 18]	Кидати виклик мисленню учнів та керувати драматичною напругою [13]
«Гаряче крісло»	Персонажа опитують групою про його передісторію, мотивацію та поведінку [17, 18]	Поглиблювати розуміння персонажа та досліджувати підтекст [3]
Алея совісті	Персонаж проходить між двома лініями учнів, які шепочуть суперечливі «голоси» в його голові [17, 18]	Досліджувати етичні дилеми та складне прийняття рішень [17]
Стоп-кадр / Табло	Учні створюють нерухоме тривимірне зображення, що	Аналізувати композицію та виділяти ключові наративні теми [18]

	репрезентує момент або ідею [13, 18]	
Форум-театр	Сцена виконується, а потім відтворюється знову, при цьому глядачі пропонують зміни до дії [13, 18]	Досліджувати соціальні зміни та вирішення конфліктів [13, 19]
Мантия експерта	Учні приймають роль експертів у певній галузі для виконання конкретного завдання [13]	Розвивати агентність учнів та цілеспрямоване, інтегроване навчання [13]

Ці стратегії розроблені для створення «безпечного та не загрозливого» середовища, де учні можуть досліджувати суперечливі або складні теми без ризику реальних наслідків [3, 32]. Це «дистанціювання» дозволяє досягти глибшого рівня аналізу та емоційного залучення [26].

Перспективи корінних народів та примирення

Drama Australia була лідером у адвокації включення фокусу на корінні народи (аборигени та жителі Торресової протоки) як основну складову Національної культурної політики [33]. Ця прихильність відображена в навчальній програмі та в серії настанов, розроблених для забезпечення того, щоб контент корінних народів оброблявся з культурною повагою та цілісністю [10, 33].

Сила правдивого розповідання

Драма та театральні тексти розглядаються як потужні інструменти «правдивого розповідання» щодо історії європейської колонізації та її тривалого впливу [33]. Театралізація цих історій дозволяє учням бути свідками історій корінних народів та будувати глибше розуміння примирення [33].

- Постановка текстів корінних народів: Дослідження окреслило специфічні конвенції для поважної, втіленої практики при використанні текстів

корінних народів, наприклад, п'єс драматурга Джека Девіса [26, 34]. Ці конвенції наголошують на необхідності професійного розвитку та підготовки викладачів для змістовної взаємодії зі знаннями корінних народів [29, 33].

- «Корроборі» як драма: Навчальна програма визнає, що драматичні мистецтва були невід'ємною частиною культур корінних народів протягом тисячоліть, часто набуваючи форми корроборі — церемоніального поєднання пісні, танцю та візуальних символів, що передає інформацію про Час сновидінь [34].

Таблиця 5: Рамка для контенту корінних народів у драматичній освіті

Принцип	Стратегічна дія для викладачів	Бажаний результат
Культурна безпека	Залучення місцевих старійшин та традиційних власників перед початком проєктів [33, 34]	Забезпечує повагу до локальних протоколів та історій [33]
Автентичність	Використання п'єс, написаних драматургами-аборигенами та жителями Торресової протоки [34]	Центрує голоси та перспективи корінних народів [33]
Примирення	Використання драми для дослідження «суперскладнощів» білості та ідентичності поселенців [29]	Сприяє трансформативному навчанню як для вчителів, так і для учнів [29]
Різноманітність	Визнання того, що не існує єдиної «історії корінних народів», а множинності культур [34]	Запобігає стереотипам та сприяє плюралістичному розумінню [10]

Настанови Drama Australia «Aboriginal and Torres Strait Islander Guidelines» (вперше опубліковані у 2007 році) надають комплексний список ресурсів та рекомендоване мовне використання для підтримки викладачів у цій важливій роботі [10, 33].

Технологічні інновації та естетичний зсув

Інтеграція мультимедіа та новітніх технологій стала постійною рисою австралійської драматичної освіти [35, 36]. Ця еволюція полягає не просто у використанні комп'ютерів для досліджень, а в тому, як технологія може трансформувати драматичний досвід і навпаки [35, 36].

ТРАСК-А: Технологічне педагогічне та естетичне знання змісту

Значним дослідницьким відкриттям в австралійському контексті є переосмислення традиційної рамки ТРАСК для включення Естетики [29]. Ця інновація, ідентифікована як ТРАСК-А, визнає, що викладачі драми повинні керувати естетичними якостями цифрової вистави або воркшопу, особливо при роботі у віртуальних середовищах [29].

- Віртуальний театр для юної аудиторії: Під час пандемії COVID-19 поява «перформативних воркшопів» дозволила вчителям та учням взаємодіяти в цифрових контекстах, створюючи естетичні мистецькі навчальні досвіди попри фізичну ізоляцію [29].
- Цифрове розповідання: Технологія пропонує способи розширення драматичної дії за межі сцени, використовуючи PowerPoint, цифрове відео та навіть соціальні медіа для створення «відчуття місця» або дослідження драматичної іронії [36]. У початкових класах спостерігалось використання учнями цифрових зображень вистав у масках для покращення звітів про культурні традиції [36].

Таблиця 6: Перетин драми та технологій (Цифрова драма)

Цифровий інструмент	Застосування в класі драми	Покращений навчальний результат
Digital Theatre+	Доступ до високоякісних міжнародних австралійських постановок [37]	Розвиває критичний аналіз та обізнаність про індустрію [37]
Scoutle	Інтерактивні мапи та кураторські навчальні ресурси [38]	Пов'язує драму з міждисциплінарними темами (гуманітарні науки, природознавство) [38]
Віртуальні воркшопи	Прямі трансляції та взаємодія з професійними митцями [39, 40]	Подолати географічний розрив для регіональних шкіл [33, 40]
Second Life / VR	Імерсивне створення персонажів та світів [35]	Заохочує дослідження ідентичності та просторове мислення [35]
Соціальні медіа / Веб-серіали	Дослідження платформ для дистрибуції та залучення аудиторії [35, 41]	Готує учнів до сучасних креативних індустрій [41]

Ця «конвергентна практика» вимагає від викладачів драми постійного підвищення кваліфікації, щоб не відставати від технологічної обізнаності їхніх учнів [36].

Вплив драми на грамотність та благополуччя

Обширні дослідження, часто визнані через дослідницькі нагороди Drama Australia, надають переконливі докази позитивного впливу драми на грамотність учнів та їхнє цілісне благополуччя [29, 33].

Грамотність та усне мовлення

Драма є мультимодальною педагогікою, що унікальним чином підтримує учнів, для яких англійська є додатковою мовою або діалектом (EAL/D) [29]. Залучаючись до «багатих на драму» стратегій, учні покращують свої результати залучення, усного мовлення та грамотності [29]. Драма надає дітям «змістовну та нехайну причину для письма», оскільки вони можуть писати в ролі персонажа або рефлексуючи над драматичним досвідом [18].

Соціально-емоційне благополуччя

Новий дослідницький проєкт у Західноавстралійській академії виконавських мистецтв (WAAPA) під назвою «Drama makes me happy» досліджує, як креативна драма будує впевненість, комунікативні навички та емоційну резилієнтність [42]. Учні послідовно повідомляють, що драма — це частина школи, яку вони люблять найбільше, змушуючи їх відчувати себе «щасливими, впевненими та пов'язаними» [42].

- Емпатія та вирішення конфліктів: Драматична освіта надає інструментарій для вирішення конфліктів та розширення можливостей [19]. Стикаючись із змістом експериментально, учасники розвивають рівень емпатії, що виходить за межі простого спостереження [19, 32].
- Протидія булінгу: Результати досліджень надають сильні докази того, що драма в класі має силу вирішувати складні питання культурних відмінностей, конфліктів та цькування [19, 40].

Таблиця 7: Засновані на дослідженнях переваги драматичної освіти (національні тенденції)

Сфера впливу	Документований результат	Ключові джерела досліджень

Грамотність	Покращене усне мовлення та залучення для учнів EAL/D	Beaumont (2022) [29]
Благополуччя	Покращена самовпевненість та емоційна резилієнтність	Nordling (2026), Isyar & Akay (2017) [6, 42]
Соціальні навички	Підвищена співпраця та командна робота	McLauchlan & Winters (2014) [6]
Академічне залучення	Найсильніші ефекти для старших початкових та середніх класів	Lee et al. (2015) [6]
Критичне мислення	Здатність «бачити по-новому» та кидати виклик домінуючим наративам	Grove O'Grady (2016), Gallagher (2000) [10, 32]

Професійний ландшафт: ідентичність вчителя та підтримка

«Театралізація навчання» ефективна настільки, наскільки ефективні вчителі, які її реалізують. Drama Australia надає надійну мережу для формування професійної ідентичності та підтримки, проте професія стикається зі значними системними тисками [31, 43].

Криза нестачі вчителів та вигорання

Лонгітюдні якісні дослідження в Західній Австралії виявили кризу відтоку вчителів. Викладачі-початківці (ECTs) у виконавських мистецтвах відчують високий рівень проблем із психічним здоров'ям у відповідь на нестабільну зайнятість, високий стрес та «перформативні шкільні культури» [43]. До 48% вчителів в Австралії планують залишити професію протягом одного року, причому вигорання є основним драйвером [43].

- Спільнота практики: Професійні асоціації, такі як Drama Australia, є критично важливими для викладачів-випускників у встановленні їхньої професійної ідентичності [31]. Ці «спільноти практики» дозволяють наставництво, співпрацю та відчуття приналежності, що може пом'якшити ізоляцію, яку відчують нові вчителі [31].
- Умови праці: Drama Australia виступає за суттєві зміни політики, щоб забезпечити викладачам драми необхідні ресурси. Це включає документ «Working Conditions», який наголошує на потребі у спеціалізованих просторах та відповідному розмірі класів для забезпечення безпеки та педагогічної ефективності [28].

Асоціації штатів та територій

Національна програма реалізується через вісім асоціацій штатів та територій, кожна з яких надає локалізоване професійне навчання та ресурси [1, 22]. Наприклад:

- Drama Queensland: Цінує своїх членів, надаючи високоякісне професійне навчання та активну мережу викладачів [44].
- Drama Victoria: Пропонує ресурси щодо стандартів іспитів VCE та настанов з оцінювання сольних та монологічних виступів [40].
- DramaWest: Надає воркшопи, семінари та список рекомендованих посилань на локальні театральні компанії та події [40].

Професійно-технічні перетини та майбутні напрямки

Австралійський досвід драми поширюється на професійну підготовку та професійні шляхи, створюючи конвеєр від початкової гри до світового класу розповідання.

Елітні навчальні майданчики

Такі інституції, як National Institute of Dramatic Art (NIDA) та The National Drama School, надають професійно-технічну підготовку, необхідну учням для продовження кар'єри в креативних індустріях [45, 46]. NIDA, заснована у 1958 році, випустила впливових розповідачів історій та пропонує сотні курсів як для професіоналів, так і для захоплених студентів [45]. Національна академія виконавських мистецтв (NAPA) на Золотому Узбережжі спеціально вирішує потребу у підготовці, орієнтованій на продукцію, для учнів старшої школи, готуючи їх до «еліти мюзикл-театру» [47].

Висновки: Майбутнє австралійської драматичної освіти

Театралізація навчання в Австралії представляє зрілу, засновану на дослідженнях та високоорганізовану модель, що ставить естетичне навчання в центр учнівського досвіду. Завдяки лідерству Drama Australia та її цифровій екосистемі Drama Australia Online, нація створила навчальну програму, яку вважають взірцевою в міжнародному контексті [8].

Однак майбутній успіх цієї програми залежить від вирішення системних тисків, з якими стикаються викладачі драми, та забезпечення того, щоб мистецтва не маргіналізувалися в дедалі більш стандартизованому освітньому середовищі [31, 43]. Стійка пристрасть драматичної спільноти, поєднана з доведеним впливом театральних стратегій на грамотність, благополуччя та примирення, надає міцну основу для продовження адвокації. Оскільки Австралія долає складнощі ХХІ століття, здатність драми «гуманізувати навчання» та забезпечувати «місце для кожної історії» залишатиметься її найзначнішим внеском у національну культуру [3, 33].

Список використаних джерел

1. Drama Australia [Electronic resource]. — URL: <https://dramaaustralia.org.au/> (date of access: 19.05.2026).
2. Submission No 40 INQUIRY INTO ARTS AND MUSIC EDUCATION AND TRAINING IN NEW SOUTH WALES [Electronic resource] // NSW Parliament. — URL: <https://www.parliament.nsw.gov.au/lcdocs/submissions/87112/0040%20Drama%20Australia%20and%20Drama%20NSW.pdf> (date of access: 19.05.2026).
3. Drama Makes Meaning [Electronic resource]. — URL: https://dramaaustralia.org.au/wp-content/uploads/DramaMakesMeaning_May15_A4.pdf (date of access: 19.05.2026).
4. The Arts // V9 Australian Curriculum [Electronic resource]. — URL: <https://www.australiancurriculum.edu.au/curriculum-information/understand-this-learning-area/the-arts> (date of access: 19.05.2026).
5. When Brian acted his way out of a wet paper bag: The transformational qualities of drama education [Electronic resource] // Edith Cowan University. — URL: <https://ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=8169&context=ecuworks2022-2026> (date of access: 19.05.2026).
6. Drama in STEAM education: Possible approaches and connections to drama-based activities in STEAM education [Electronic resource] // AKJournals. — URL: <https://www.akjournals.com/view/journals/063/14/3/article-p316.xml> (date of access: 19.05.2026).
7. Drama in the Australian national curriculum – the role of advocacy [Electronic resource]. — URL: <https://njdrama.scholasticahq.com/article/33481-drama-in-the-australian-national-curriculum-the-role-of-advocacy/attachment/84918.pdf> (date of access: 19.05.2026).
8. Drama Australia detailed response to Review of the Australian Curriculum [Electronic resource]. — URL:

<https://dramaaustralia.org.au/assets/files/Drama%20Australia%20detailed%20response%20to%20Review%20of%20the%20Australian%20Curriculum%20FINAL.pdf> (date of access: 19.05.2026).

9. FRAMING A NATIONAL CURRICULUM IN DRAMA: STANDING ON THE SHOULDERS OF GIANTS [Electronic resource]. — URL:

<https://njdrama.scholasticahq.com/article/33396-framing-a-national-curriculum-in-drama-standing-on-the-shoulders-of-giants.pdf> (date of access: 19.05.2026).

10. Equity and Diversity Guidelines for Drama Education [Electronic resource] // Drama Australia. — URL:

https://dramaaustralia.org.au/assets/files/DA_EquityAndDiversity.pdf (date of access: 19.05.2026).

11. Drama into the curriculum – Sisyphus' work [Electronic resource]. — URL:

<https://njdrama.scholasticahq.com/article/33468-drama-into-the-curriculum-sisyphus-work/attachment/84905.pdf> (date of access: 19.05.2026).

12. DreamBIG teaching and learning resource 2017 [Electronic resource] // Department for Education. — URL:

<https://www.education.sa.gov.au/docs/psp/dreambig/dreambig-teachers-resource-2017.pdf> (date of access: 19.05.2026).

13. Building classroom community through drama education [Electronic resource]. — URL: <https://njdrama.scholasticahq.com/article/33490.pdf> (date of access: 19.05.2026).

14. Revised Draft Australian Curriculum: The Arts Foundation to Year 10 [Electronic resource] // ACARA. — URL:

https://www.acara.edu.au/_resources/Draft_Arts_Curriculum_22_February_2013.pdf (date of access: 19.05.2026).

15. ac_arts_drama_p2_plan.docx [Electronic resource] // QCAA. — URL: https://www.qcaa.qld.edu.au/downloads/p_10/ac_arts_drama_p2_plan.docx (date of access: 19.05.2026).

16. k10outline – Drama [Electronic resource] // Western Australian Curriculum and Assessment Outline – SCSA. — URL: <https://k10outline.scsa.wa.edu.au/home/teaching/curriculum-browser/the-arts/drama3> (date of access: 19.05.2026).
17. educationem glossarium et artium [Electronic resource]. — URL: <https://educationemglossariumetartium.wordpress.com/> (date of access: 19.05.2026).
18. Drama Resource – Creative ideas for teaching drama [Electronic resource]. — URL: <https://dramaresource.com/> (date of access: 19.05.2026).
19. Elevating Critical Pedagogy Through Dramatic Principles: A Comparative Framework Analysis of Anti-Bullying Drama Education and Theatre Research Initiatives [Electronic resource]. — URL: <https://njdrama.scholasticahq.com/article/89689-elevating-critical-pedagogy-through-dramatic-principles-a-comparative-framework-analysis-of-anti-bullying-drama-education-and-theatre-research-initia.pdf> (date of access: 19.05.2026).
20. Planning to Teach Drama // Shaping the Space: Teaching the Arts in Lower Secondary Years [Electronic resource] // Emerald Publishing. — URL: <https://www.emerald.com/books/monograph/19275/chapter/103632029/Planning-to-Teach-Drama> (date of access: 19.05.2026).
21. Professional Learning [Electronic resource] // Drama Australia. — URL: <https://dramaaustralia.org.au/professional-learning/> (date of access: 19.05.2026).
22. AUSTRALIAN DRAMA EDUCATION MAGAZINE. No. 15. 2019 [Electronic resource]. — URL: https://dramaaustralia.org.au/wp-content/uploads/ADEM_No15_2019.pdf (date of access: 19.05.2026).
23. ADEM: Australian Drama Education Magazine. No. 20. 2024. KIA TŌNUI – FLOURISH [Electronic resource]. — URL: https://dramaaustralia.org.au/wp-content/uploads/2025/04/ADEM_No20_2024.pdf (date of access: 19.05.2026).

24. Learn about NJ [Electronic resource] // Taylor & Francis. — URL: <https://www.tandfonline.com/journals/rnjd20/about-this-journal> (date of access: 19.05.2026).
25. NJ (Drama Australia journal) [electronic resource] // Catalogue. — URL: <https://catalogue.nla.gov.au/catalog/5982465> (date of access: 19.05.2026).
26. NJ: Drama Australia Journal [Electronic resource]. — URL: <https://njdrama.scholasticahq.com/> (date of access: 19.05.2026).
27. Projects [Electronic resource] // Drama Australia. — URL: <https://dramaaustralia.org.au/projects/> (date of access: 19.05.2026).
28. WORKING CONDITIONS FOR TEACHING AND LEARNING IN DRAMA [Electronic resource]. — URL: <http://www.dramaaustralia.org.au/assets/files/WorkingConditionGuidelinesFINAL%5B1%5D.pdf> (date of access: 19.05.2026).
29. Research Award Winners and Finalists [Electronic resource] // Drama Australia. — URL: <https://dramaaustralia.org.au/research-awards/> (date of access: 19.05.2026).
30. Full article: The power of creative drama: integrating playful learning approaches in teacher education [Electronic resource] // Taylor & Francis. — URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13569783.2025.2457745> (date of access: 19.05.2026).
31. On the Edge of Becoming: Negotiating Beginning Drama Teacher Identities Through Motivations, Memories, and Concerns [Electronic resource] // NJ. — URL: <https://njdrama.scholasticahq.com/article/146511-on-the-edge-of-becoming-negotiating-beginning-drama-teacher-identities-through-motivations-memories-and-concerns> (date of access: 19.05.2026).
32. Understanding the world through the affordances of drama: early career teacher perspectives [Electronic resource]. — URL: <https://njdrama.scholasticahq.com/article/33532-understanding-the-world-through-the>

-affordances-of-drama-early-career-teacher-perspectives/attachment/84970.pdf (date of access: 19.05.2026).

33. National Cultural Policy Submission [Electronic resource]. — URL: <https://www.arts.gov.au/sites/default/files/documents/ncp0457-drama-australia.pdf> (date of access: 19.05.2026).

34. Drama – The Arts – Narragunnawali [Electronic resource]. — URL: <https://www.narragunnawali.org.au/storage/media/professional-learning/drama-resource-guide-3fdb4a944a.pdf> (date of access: 19.05.2026).

35. Innovation, Technology and Converging Practices in Drama Education and Applied Theatre [Electronic resource]. — URL: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781317622246_A38996358/preview-9781317622246_A38996358.pdf (date of access: 19.05.2026).

36. aus rallap – Drama Australia [Electronic resource]. — URL: <https://dramaaustralia.org.au/wp-content/uploads/2023/01/ADEM-2001-No6-Download.pdf> (date of access: 19.05.2026).

37. Australia // Digital Theatre+ [Electronic resource]. — URL: <https://www.digitaltheatreplus.com/teaching-with-dt/australia> (date of access: 19.05.2026).

38. Scootle: Home [Electronic resource]. — URL: <https://www.scootle.edu.au/> (date of access: 19.05.2026).

39. Resources – ACTF Education – Australian Children's Television Foundation [Electronic resource]. — URL: <https://education.actf.com.au/resources> (date of access: 19.05.2026).

40. Managing Resources, Drama resources – Arts-POP [Electronic resource]. — URL: https://www.artspop.org.au/managing-resources-drama_resources/ (date of access: 19.05.2026).

41. AWG On Demand – Australian Writers Guild [Electronic resource]. — URL: <https://awg.com.au/awg-on-demand/> (date of access: 19.05.2026).

42. From classroom joy to PhD: Exploring how drama supports children's wellbeing [Electronic resource] // Edith Cowan University. — URL: <https://www.ecu.edu.au/newsroom/articles/research/from-classroom-joy-to-phd-exploring-how-drama-supports-childrens-wellbeing> (date of access: 19.05.2026).
43. Full article: 'Survival mode': navigating the first five years of teaching performing arts in neoliberal education assemblages [Electronic resource] // Taylor & Francis. — URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01425692.2025.2460012> (date of access: 19.05.2026).
44. Membership // Drama Queensland [Electronic resource]. — URL: <https://dramaqueensland.org.au/membership/> (date of access: 19.05.2026).
45. The National Institute of Dramatic Art (NIDA): Welcome [Electronic resource]. — URL: <https://www.nida.edu.au/> (date of access: 19.05.2026).
46. The National Drama School [Electronic resource]. — URL: <https://www.thenationaldramaschool.vic.edu.au/> (date of access: 19.05.2026).
47. National Academy of Performing Arts (NAPA) [Electronic resource]. — URL: <https://napa.com.au/> (date of access: 19.05.2026).

Канада. Театралізація освіти та цифрова трансформація: комплексний аналіз моделі Стратфордського фестивалю

Еволюція Стратфордського фестивалю від локальної театральної події в маленькому залізничному містечку Онтаріо до глобального лідера в галузі цифрової мистецької освіти є одним із найважливіших зрушень у культурному ландшафті Північної Америки. Цю трансформацію, яку часто називають «театралізацією» навчального процесу, використовує притаманну емоційну та наративну силу сцени, щоб подолати прогалини в традиційній педагогіці, особливо в гуманітарних і соціальних науках [1, 2]. Вивчаючи траєкторію розвитку фестивалю від його заснування в 1953 році до його нинішнього статусу цифрового піонера, який охоплює десятки тисяч студентів по всьому світу, постає чітка модель того, як культурні інституції можуть зберігати свою актуальність, економічну стабільність і соціальний вплив у світі, що стрімко дигіталізується [3, 4].

Історичний та економічний генезис Стратфордської моделі

Витоки Стратфордського фестивалю сягають корінням малоїмовірного економічного розвороту. 1951 року Том Паттерсон, журналіст і уродженець Стратфорда, прагнув відродити своє рідне місто, яке на той час потерпало від занепаду ремонту локомотивів та меблевої промисловості [3]. Ідея Паттерсона — створити всесвітньо відомий Шекспірівський фестиваль у сільській місцевості — спочатку зустріли скептично. Однак участь британського режисера Тайрона Гатрі перетворила цю «цілком ірраціональну» ідею на культурну реальність [3]. Інавгураційний сезон 1953 року за участю Алека Гіннесса та Ірен Ворт був спочатку запланований на три тижні, але через величезний попит його продовжили до шести, він привабив понад 60 000 відвідувачів, започаткувавши народження великої туристичної індустрії [3].

До 2024 року фестиваль зріс до рівня, коли щорічно генерує понад 140 мільйонів доларів економічної активності для місцевої громади, підтримуючи розгалужену мережу готелів, ресторанів та малого бізнесу [3]. Цей економічний фундамент є критично важливим для освітньої місії фестивалю; фінансова стабільність, яку забезпечують 1,7 мільйона щорічних відвідувачів, дозволяє субсидувати складні педагогічні програми, які інакше були б недоступними для окремих шкіл [3, 5]. Історично фестиваль розширював свою діяльність за допомогою фізичних гастролей, таких як Centennial Tour 1967 року та міжнародні поїздки до Європи та США між 1973 і 1986 роками [6]. Ці гастролі були ранніми спробами ширшого культурного охоплення, яке тепер «відремедійоване» через цифрові платформи, зміщуючи фокус із фізичної мобільності на цифрову доступність [7, 8].

Інституційне зростання та сезонність

Перехід від тимчасового намету до постійного чотиритеатрального комплексу дозволив фестивалю розширити сезонні пропозиції. Те, що починалося як літній фестиваль, тепер працює з квітня по листопад, з репертуарною системою, яка дає змогу глядачам переглянути кілька вистав протягом короткого візиту [7, 9, 10]. Це розширення відображається в освітніх програмах, які перейшли від денних вистав і майстер-класів на майданчику до цілорічного «театралізованого» навчального плану, що реалізується через віртуальні платформи [11].

Показник	Історичний базовий рівень (1953)	Сучасний стан (2023-2024)
Тривалість сезону	3–6 тижнів [3]	Квітень – Листопад [7, 10]

Фізичні театри	1 (Намет) [1]	4 (Фестивальний, Avon, Тома Паттерсона, Студія) [9, 10]
Річна відвідуваність	60 000 [3]	430 000 – 443 000 [12, 13]
Економічний вплив	Зародження місцевого туризму [3]	Понад 140 млн дол. [3]
Цифрове охоплення студентів	Немає	Понад 45 000 у всьому світі [12]

Педагогічна філософія: театралізація як стратегія навчання

Освітній департамент Стратфордського фестивалю діє, виходячи з основного переконання, що театр є чудовим засобом для «публічної історії» [2]. На відміну від традиційного академічного вивчення, яке часто може здаватися відірваним від реальності або надто покладатися на запам'ятовування дат і фактів, театральна вистава забезпечує «особистий досвід», який гуманізує історичний конфлікт [2]. Цей підхід, спрямований на учнів від четвертого класу до вищої школи, зосереджується на емоційних і реляційних основах історичних подій, роблячи їх більш доступними та менш застрашливими для широкої аудиторії [2].

Плинність навчання через драму

Театр унікально пристосований до педагогічної «театралізації», оскільки він є плинним, а не статичним медіумом. Надрукований підручник залишається незмінним, тоді як вистава змінюється залежно від інтерпретацій акторів,

фокусу творчої команди та реакції аудиторії [2]. Ця плинність заохочує студентів досліджувати власні переконання та критично оцінювати світ навколо них [2]. Освітній департамент використовує команду дипломованих вчителів і викладачів-митців, які розробляють програми, що інтегрують теми раси, релігії, статі та соціальної ідентичності у вивчення як класичних, так і сучасних п'єс [2].

Важливим аспектом цього театралізованого навчання є підготовка учнів до сприйняття «складного матеріалу», такого як Голокост, сегрегація чи травма шкіл-інтернатів для корінних народів [2, 14]. Розкриваючи складні відповіді під час майстер-класів до того, як студенти ознайомляться з живою виставою, фестиваль гарантує, що театральний досвід стане досвідом емпатії, а не емоційного бомбардування чи відчуження [2]. Ця підготовча робота мінімізує такі реакції, як «нервозний сміх» під час тривожних сцен, дозволяючи студентам «скинути метафоричні обладунки» та глибоко зануритися в матеріал [2].

Прийняття ризику та професійний розвиток для педагогів

Театралізація також вимагає трансформації ролі вчителя. Програма викладання Шекспіра (TSP) та Програма викладання музичного театру (TMTP) розроблені для того, щоб занурити педагогів у ті самі активні техніки, які використовують виконавці [2]. Вчителів заохочують вийти за межі пасивного лекційного стилю викладання і натомість моделювати поведінку, пов'язану з прийняттям ризику, наприклад, промовляти ямбічним пентаметром перед колегами [2]. Цей підхід відповідає навчальним програмам Онтаріо, переносючи текст «зі сторінки» у фізичний або цифровий простір, навчаючи педагогів, як створити середовище, в якому студенти відчувають підтримку в дослідженні складних тем [2, 15].

Цифрова трансформація освітнього охоплення

Цифрова еволюція Стратфордського фестивалю почалася як функціональна необхідність наприкінці 1990-х років, передусім як інструмент для ремедіації кас і бронювання подорожей [7]. Однак, оскільки цифрові медіа почали змінювати очікування аудиторії, фестиваль визнав, що його життєздатність як «культового шекспірівського місця» залежить від залучення молодшої, цифрової аудиторії [7, 8]. Це призвело до ранніх експериментів із цифровим залученням, зокрема мультимедійного додатку, версії «Ромео і Джульєтти» на основі соціальних медіа та навіть спроб в електронних іграх [7]. Каталізатором повномасштабного цифрового зсуву стала пандемія COVID-19, яка змусила скасувати сезон 2020 року [4]. У жовтні 2020 року фестиваль запустив «Stratfest@Home» — стрімінговий сервіс за підпискою, змодельований за зразком великих розважальних платформ [4, 16]. Спочатку лише веб-орієнтований, сервіс до 2023 року розширився, щоб підтримувати iOS, Android, Amazon Fire TV та Roku, забезпечуючи глобальний доступ до записаних сценічних вистав, аудіоспектаклів та закулісного контенту [4]. Ця платформа є центральною для місії фестивалю «відбудувати живу аудиторію», підтримуючи при цьому надійне «цифрове охоплення» [4].

Classroom Connect: Масштабування до «2000 шкіл»

В екосистемі «Stratfest@Home» інструмент «Classroom Connect» був розроблений спеціально у відповідь на запити педагогів щодо цифрового контенту, що виходить за межі шекспірівського канону [11]. Цей пакет надає кураторські ресурси для навчальних програм проміжного, середнього та вищого рівнів, включаючи навчальні посібники, інтерв'ю з митцями та ліцензійний контент від інших канадських театральних діячів [11]. Досягнення такого орієнтиру, як 2000 шкіл, підтримується масштабованістю платформи та моделлю підписки. За ціни 180 доларів за п'ятимісячний термін одна ліцензія може обслужити до 150 користувачів, що робить її доступним рішенням для шкільних рад та великих освітніх установ [11]. У сезоні 2024 року приблизно 45

000 студентів у всьому світі та 40 університетів і шкіл використовували «Classroom Connect» [12]. Це цифрове охоплення є особливо життєво важливим для шкіл у віддалених куточках Канади чи країнах, де витрати на подорож до Онтаріо були б занадто високими [11].

Цифрова платформа	Основна цільова аудиторія	Ключові функції	Показники впровадження (2024)
Stratfest@Home	Звичайні глядачі	Щотижневі релізи, оригінальні медіа [4, 16]	Зростаюча глобальна база передплатників [4]
Classroom Connect	К-12 та вища школа	Кураторські навчальні ресурси [11]	45 000 віртуальних студентів по всьому світу [12]
Performance Plus	Педагоги/студенти	Синхронізований інструмент фільм/сценарій [17, 18]	Використовується в синхронному та асинхронному режимах [17]

Технологічні інновації в театралізованому навчанні

Одним із найскладніших прикладів цифрової театралізації фестивалю є платформа «PerformancePlus» [17, 18]. Розроблений у співпраці з Desire2Learn, цей інтерактивний інструмент дозволяє студентам переглядати записану виставу, тоді як відповідний сценарій підсвічується в реальному часі [17, 18]. Інтерфейс містить синім кольором виділені «незнайомі терміни», які відображають визначення при наведенні курсора, а також сірим кольором

виділені «режисерські версії», що показують, які рядки були вилучені в конкретній постановці [17]. Це дає змогу детально вивчати риторику та режисерські рішення, що раніше було неможливо без інтенсивного ручного перехресного посилання [17].

«The Illuminated Text»: Інтерактивна кіноосвіта

Спираючись на успіх «PerformancePlus», фестиваль випустив «The Illuminated Text» наприкінці 2022 року [11, 19]. Зрежисований Робом Майлзом та озвучений Амакою Уме (виконавицею головної ролі у постановці «Гамлета» 2022 року), цей інтерактивний повнометражний фільм використовує ігровий рушій [Stornaway.io](https://stornaway.io), щоб запропонувати «багатовимірну» точку входу в шекспірівський текст [11, 19]. Використовуючи технологію, подібну до моделей Netflix «обирай свою власну пригоду», платформа дозволяє студентам взаємодіяти з «Гамлетом» через чотири різні «виміри»: ритм, риторику, звук та образи [11, 19]. Освітня філософія, що стоїть за «The Illuminated Text», полягає в тому, щоб «популяризувати раніше привілейоване знання» [19]. «Відкриваючи капот» технічних тонкощів Шекспіра в цифровий спосіб, що руйнує стереотипи, проект прагне відійти від сприйняття твору як «високого мистецтва» і натомість подати його як «легкий, веселий та грайливий» [19]. Технічна структура передбачає понад 170 розгалужених шляхів або «сюжетних островів», де дослідження студента відстежується через «ігрові логічні вентиля» — відкриваючи новий інтерпретаційний контент лише після того, як вивчено певні фундаментальні концепції [19]. Цей розумний метод дистанційного навчання гарантує, що студенти з різним рівнем підготовки можуть розвинути «всебічний погляд» на текст у власному темпі [19].

Звуковий дизайн та практична технічна підготовка

Театралізація освіти також поширюється на навички технічного театру. Практичні онлайн-курси, наприклад, під керівництвом Дебашіса Сінхи зі звукового дизайну, надають студентам відеомодулі з розробки концепції, інтерпретації тексту, запису та зведення [20]. Ці курси мають ціну, доступну для

шкіл: 49 доларів за до 40 глядачів на пристрій, що дозволяє брати участь у «віртуальному класі» у професійному технічному навчанні [20].

Академічні партнерства та драматургія освіти

Освітній вплив фестивалю посилюється через стратегічні альянси з провідними канадськими університетами. наріжним каменем цього охоплення є партнерство з Ігровим інститутом Університету Ватерлоо [21]. Через проект «Драматургія освіти» дослідники вивчають цифрові та текстові шляхи для збагачення знань студентів, включаючи розробку відеоігор та додатків на шекспірівську тематику [21]. Ця співпраця не тільки приносить користь фестивалю через створення нових медіа, але й сприяє науковим дослідженням у галузі дизайну інтерфейсів та «передаваних протоколів тегування» для театральних метаданих [21].

Інтеграція з вищою освітою

Для студентів університетів фестиваль пропонує інтенсивні курси, які зараховуються в залік навчальної програми, у партнерстві з такими установами, як Вестернський університет, Університет Ватерлоо (Сент-Джером), Гвелфський університет, Віндзорський університет та Університет Брока [22]. Ці курси, такі як «Шекспір у виставі» та «Голос і текст», використовують веб-систему управління навчанням Вестернського університету для надання поєднання теоретичного аналізу та практичних акторських технік [22, 23]. Студенти цих програм мають унікальну можливість взаємодіяти з професійними митцями фестивалю через онлайн-дискусії та Zoom-візити [22]. Курс «Голос і текст», який ведуть члени тренерської команди фестивалю, зосереджується на практичному застосуванні мови, цінуючи «відданість роботі більше, ніж досконалість» [22]. Це практичне занурення додатково підтримується Бірмінгемською консерваторією класичного театру, внутрішньою школою фестивалю для професійного розвитку митців, яка слугує моделлю того, як високорівневе мистецьке навчання може бути інтегроване в ширшу освітню місію [10, 24].

Соціокультурне лідерство: інклюзивна театралізація

У сучасному освітньому кліматі театралізація навчання має вирішувати проблеми системної нерівності та надавати платформу для різноманітних голосів. Стратфордський фестиваль зобов'язався виконувати масштабний план рівності, різноманітності та інклюзії (EDI), який включає призначення зовнішніх консультантів, таких як DiversiPro, для забезпечення «справжньої інклюзії» в усій організації [25]. Цей мандат є очевидним у репертуарі, який прагне розширити визначення «класичного» театру, щоб він відображав різноманітні громади, які обслуговує фестиваль [26].

Наративи корінних народів і примирення

Ключовим компонентом цієї інклюзивної місії є інтеграція історії корінних народів у театралізований навчальний план. П'єса «1939», замовлена фестивалем і написана Джані Лозон та Кейтлін Ріордан, через призму студентської постановки Шекспіра звертається до травми шкіл-інтернатів [14]. Цей «метатеатральний» підхід дозволяє студентам досліджувати системне викорінення культури та мови корінних народів, водночас стаючи свідками «неймовірної стійкості» тих, хто вижив [14].

Робота фестивалю з громадами корінних народів не обмежується виставою, а поширюється на освітні ресурси. Навчальні посібники для таких постановок, як «1939», надають інформацію про понад 630 громад Перших націй та 50 мов корінних народів Канади [27]. Співпрацюючи зі Старійшинами та Хранителями знань, фестиваль гарантує, що ці історії розповідаються з духовною підтримкою та автентичністю, забезпечуючи потужний освітній інструмент для правди та примирення в класі [14].

Доступність і сенсорне залучення

Театралізоване навчання у Стратфорді також враховує фізичне та когнітивне різноманіття. «Розслаблені вистави» призначені для глядачів, яким може бути некомфортно в традиційному театральному середовищі, наприклад, для людей із сенсорними розладами або аутизмом [3]. Ці вистави мають м'якше

освітлення, ніжний звуковий дизайн і більш вільне ставлення до пересування в залі [3]. Використання фестивалем собак-помічників на тренуванні під час цих вистав додатково демонструє прагнення зробити театральний простір гостинним освітнім середовищем для всіх [3].

Економічна стійкість та майбутнє цифрового театру

Фінансова життєздатність Стратфордського фестивалю є складним балансуванням між заробленими доходами (продаж квитків, передплата), залученими доходами (донори, фундації) та державною підтримкою [5, 13]. У сезоні 2023 року фестиваль досяг профіциту в 404 000 доларів, а загальний дохід сягнув 80,1 мільйона доларів [13]. Це було значне відновлення після пандемічних дефіцитів, зумовлене 35-відсотковим зростанням відвідуваності порівняно з 2022 роком та надзвичайною підтримкою донорів [13].

Однак сезон 2024 року висвітлює тривалі виклики постпандемічного ландшафту. Незважаючи на скорочення витрат на 4%, фестиваль повідомив про дефіцит у 1,1 мільйона доларів, оскільки відвідуваність «не виправдала очікувань» [12]. Цікаво, що хоча загальні продажі квитків були нестабільними, «продажі шкільним групам» зросли на 14%: приблизно 40 000 учнів із 500 шкіл відвідали вистави особисто [12]. Це вказує на те, що освітній сектор залишається стабільною та зростаючою опорою місії фестивалю.

Фінансовий огляд та потоки доходів

Фестиваль є зареєстрованою благодійною організацією як у Канаді, так і в Сполучених Штатах, що дозволяє йому залучати широке коло міжнародних донорів [28, 29]. Державне фінансування, хоч і становить менший відсоток загального доходу, ніж у деяких європейських моделях, залишається життєво важливим «схваленням» важливості інституції для провінції [3, 5].

Фінанс овий рік	Загальний дохід (тис. дол.)	Державне фінансування (тис. дол.)	Плата за послуги (тис. дол.)	Результат (тис. дол.)
2022	59 504 [5]	13 597 [5]	26 060 [5]	(5 900) Дефіцит [30]
2023	80 100 [13]	5 142 [5]	29 838 [5]	404 Профіцит [13]
2024	75 300 [12]	4 041 [5]	30 006 [5]	(1 100) Дефіцит [12]

Платформи «Classroom Connect» та «Stratfest@Home» представляють нове, масштабоване джерело доходу. Хоча плата в 180 доларів для шкіл є ініціативою «кожен цент – на справу», розробленою для доступності, кумулятивний ефект від сотень підписок сприяє покриттю цифрових накладних витрат фестивалю та забезпечує стійкість високоякісного записаного контенту [5, 11].

Майбутні перспективи та цифрове масштабування

Майбутня стратегія Стратфордського фестивалю передбачає багаторічну відбудову для досягнення допандемічних норм приблизно в 500 000 глядачів щорічно [4]. Центральним елементом цієї мети є «цифрова сфера», яка розглядається не просто як тимчасове пандемічне рішення, а як «дивовижний новий вимір» для зростання [4]. Розширення «Stratfest@Home» на платформи Smart TV та запуск оригінальних подкастів, таких як «Director's Notes», вказують на зрушення до моделі «мультимедійного хабу» [4]. Проектуючи

простори спеціально для молоді та сімей (наприклад, «Куточок для дітей»), фестиваль сигналізує, що театр є «актуальним для вас» для покоління, яке часто сприймає цей вид мистецтва як такий, що виключає [11]. Довгостроковою метою цифрової трансформації є виховання емпатії, самовираження та спільного досвіду особистих історій — цінностей, які залишаються такими ж критично важливими сьогодні, як і тоді, коли Паттерсон вперше запропонував свою «ірраціональну» ідею в 1951 році [3, 11]. «Стратфордська модель» театралізованого навчання пропонує комплексну рамку для культурних інституцій по всьому світу. Вона демонструє, що, інтегруючи історичні наративи з інтерактивними цифровими технологіями, підтримуючи міцні академічні партнерства та прагнучи до інклюзивного соціокультурного лідерства, сцена може стати класною кімнатою без стін, здатною охопити студентів у 2000 школах і за їх межами [11, 12, 31].

Список використаних джерел:

1. Johns, C. (2020). Theatre, education, and public history. Teaching history at the Stratford Festival. peDOCS. URL:
https://www.pedocs.de/volltexte/2020/20513/pdf/Johns_2020_Theatre_Education_and_Public_History.pdf
2. Ontario Arts Council. (n.d.). Stratford Festival: How theatre transformed a community's economy and identity. URL:
<https://www.arts.on.ca/artsaddvalue/stratford-festival/>
3. Friend, D. (2023, June 26). Stratford fest expands digital theatrical offerings to Apple, Android, Amazon, Roku. CP24. URL:
<https://www.cp24.com/news/entertainment/2023/06/26/stratford-fest-expands-digital-theatrical-offerings-to-apple-android-amazon-roku/>
4. Charity Intelligence Canada. (n.d.). Stratford Festival. URL:
<https://www.charityintelligence.ca/charity-details/206-stratford-festival>
5. McFarland, S. (2018). Touring Shakespeare: The Stratford Festival, Cultural Funding, and Cultural Diplomacy. Journal of Canadian Historical

Association, 29(1). URL:

<https://www.erudit.org/en/journals/jcha/2018-v29-n1-jcha04957/1065714ar/>

6. Kuchar, S. (2017). From Cultural Tourists to Shakespeare Fans: The Stratford Festival and the Construction of Audience. *Borrowers and Lenders: The Journal of Shakespeare and Appropriation*. URL:

<https://borrowers-ojs-azsu.tdl.org/borrowers/article/download/231/460/941>

7. Jones, M. (2019). Peeking Behind the Digital Curtains: Shakespearean Performance Institutions, Social Media, and Access. *Borrowers and Lenders: The Journal of Shakespeare and Appropriation*. URL:

<https://borrowers-ojs-azsu.tdl.org/borrowers/article/download/282/562/1145>

8. Stratford Festival. (2024). 2024 Digital Visitors' Guide. URL:
https://cdscdoud.stratfordfestival.ca/uploadedFiles/2024_Visitor-Guide_Web.pdf

9. Stratford Festival. (2017). 2017 STUDY GUIDE. URL:
<https://cdscdoud.stratfordfestival.ca/uploadedFiles/LandingPages/Classroom-Connect/2017-TIM-StudyGuide.pdf>

10. Kaplan, J. (2020). Stratford at School: The Festival Introduces Curated Educational Streaming Service. *Intermission Magazine*. URL:
<https://www.intermissionmagazine.ca/features/stratfest-at-home/>

11. CTV News Kitchener. (2024). Stratford Festival ends 2024 season with \$1.1 million deficit. CTV News. URL:
<https://www.ctvnews.ca/kitchener/article/stratford-festival-ends-2024-season-with-11-million-deficit/>

12. StratfordToday. (2023). Stratford Festival finishes 2023 season with surplus of \$404K. StratfordToday. URL:
<https://www.stratfordtoday.ca/local-news/stratford-festival-finishes-2023-season-with-surplus-of-404k-8470698>

13. Stratford Festival. (2022). rdfestival2022se. URL:
https://cds.stratfordfestival.ca/uploadedFiles/2022_HP_1939.pdf

14. Stratford Festival. (n.d.). Teaching Stratford Program. Stratford Festival Official Website. URL: <https://www.stratfordfestival.ca/WhatsOn/Packages/TSTC>

15. Stratford Festival. (n.d.). Home - Stratford Digital. Stratford Festival. URL: <https://www.stratfordfestival.ca/athome>
16. Stratford Festival. (n.d.). Teaching Resources. Stratford Festival Official Website. URL: <https://www.stratfordfestival.ca/Learn/Teachers/ResourcesPD>
17. CBC News. (2016, April 7). Stratford Festival online tool helps you read along with Shakespeare. CBC News. URL: <https://www.cbc.ca/news/canada/kitchener-waterloo/stratford-festival-performance-plus-2016-online-shakespeare-tool-1.3543109>
18. Stornaway. (n.d.). The Illuminated Text: Study Shakespeare in a whole new way. Stornaway.io. URL: <https://www.stornaway.io/the-illuminated-text-study-shakespeare-in-a-whole-new-way/>
19. Stratford Festival. (n.d.). Behind the Scenes Programs. Stratford Festival Official Website. URL: <https://www.stratfordfestival.ca/Learn/Virtual/BehindtheScenes>
20. Mitacs. (n.d.). The Dramaturgy of Education: Digital and Textual Avenues for Stratford Festival Student Enrichment. Mitacs. URL: <https://www.mitacs.ca/en/projects/dramaturgy-education-digital-and-textual-avenues-stratford-festival-student-enrichment>
21. Stratford Festival. (n.d.). University Courses. Stratford Festival Official Website. URL: <https://www.stratfordfestival.ca/Learn/UniversityAndCollege/UniversityCourses>
22. Stratford Festival. (n.d.). Post-Secondary. Stratford Festival Official Website. URL: <https://www.stratfordfestival.ca/Learn/Post-Secondary>
23. Stratford Festival. (2025). S T R A T F O R D F E S T I V A L 2 0 2 5. URL: https://cds.stratfordfestival.ca/uploadedFiles/2025_HP-RANSACKING-TROY.pdf
24. Stratford Festival. (n.d.). EQUITY, DIVERSITY AND INCLUSION UPDATE: REPORT ON ANTI-RACISM INITIATIVES. URL:

https://cds.stratfordfestival.ca/uploadedFiles/SF_EDI_Update_AntiRacismInitiatives.pdf

25. Stratford Festival. (2021). PRODUCTION SUPPORT IS GENEROUSLY PROVIDED... URL:

https://cds.stratfordfestival.ca/uploadedFiles/2021_HP_3TW.pdf

26. Stratford Festival. (2022). WORLD PREMIERE. URL:
<https://cdscloud.stratfordfestival.ca/uploadedFiles/LandingPages/Classroom-Connect/2022-N39-StudyGuide.pdf>

27. Stratford Festival. (2024). SEASON SPONSOR: OPHELIA LAZARIDIS. URL:
https://cds.stratfordfestival.ca/uploadedFiles/2024_HP-LONDON-ASSURANCE.pdf

28. Stratford Festival. (2024). *2024_HP-SOMETHING-ROTTEN.pdf*. URL:
https://cds.stratfordfestival.ca/uploadedFiles/2024_HP-SOMETHING-ROTTEN.pdf

29. Stratford Shakespearean Festival of Canada. (2023). Consolidated Financial Statements. URL:
[https://cdscloud.stratfordfestival.ca/uploadedFiles/LandingPages/GlobeRing\(1\)/December-1-2023_Consolidated-Financial-Statements.pdf](https://cdscloud.stratfordfestival.ca/uploadedFiles/LandingPages/GlobeRing(1)/December-1-2023_Consolidated-Financial-Statements.pdf)

30. Shakespeare Birthplace Trust. (2019). Annual Report 2018. URL:
https://www.shakespeare.org.uk/documents/1394/MM12891_SBT_Annual_Report_2019_Pages.pdf

Чехія. Еволюція театрального мистецтва в естетичному вихованні та цифрова парадигма Dramox

Трансформація театрального мистецтва з елітарного розважального жанру у фундаментальний інструмент педагогічного та естетичного впливу становить один із найзначущіших процесів у культурній історії Чехословаччини. Дослідження цієї еволюції вимагає розуміння складного переплетення художніх традицій, політичних ідеологій та методологічних інновацій, які зрештою призвели до виникнення сучасних цифрових платформ, таких як Dramox. У цьому звіті проаналізовано історичний шлях театру в системі чехословацької освіти, розглянуто ключові теоретичні концепції та інститути, а також оцінено роль сучасних технологій у збереженні та розвитку цієї спадщини [1, 2, 3].

Історичні та філософські засади театральної педагогіки на чеських землях

Використання театру як освітнього інструменту в чеському контексті має багатовікову традицію, що сягає корінням у епоху Середньовіччя. Спочатку театральні постановки слугували суто практичним цілям у межах вивчення латини. Читання комедій Теренція та Плавта доповнювалося елементами пантоміми та поступовим переходом до повноцінного інсценування, що дозволяло студентам не лише опановувати мову, а й розвивати навички публічного виступу та риторики [4]. Цей процес не був просто художнім актом, а становив інтегральний метод засвоєння класичної спадщини.

Особливе місце в цій системі посідали єзуїтські школи. Для ордену єзуїтів театр був не просто розвагою, а найважливішим компонентом навчальної програми, спрямованим на формування морального обличчя, дисципліни та релігійної свідомості студентів [2, 4]. Єзуїтський театр домінував у культурному просторі аж до епохи Просвітництва, становлячи вершину католицького бароко. Шкільні ігри в цей період слугували засобом практичного вправлення в латині,

але поступово їхні функції розширилися: через античні сюжети учні мали засвоювати античний погляд на світ та етичні норми [4].

Паралельно розвивалася гуманістична традиція, найяскравіше представлена Яном Амосом Коменським. Його концепція *Schola ludus* (Школа-гра) пропонувала використовувати драматичну форму для візуалізації навчального процесу, роблячи його більш доступним та емоційно насиченим [3, 4]. Коменський вбачав у театрі спосіб «оживлення» сухих знань, що в сучасній педагогіці знаходить пряме відображення в методах активного навчання та цифрових ресурсах, таких як *DramoX*, які прагнуть зробити вивчення літератури та історії більш захопливим через візуальні образи [5, 6, 7].

Хронологія розвитку шкільного театру до формування незалежної республіки

Епоха	Тип освітнього закладу	Основна педагогічна функція	Ключові характеристики
Середньовіччя	Університети та латинські школи	Вивчення латинської мови	Читання та декламація античних авторів [4]
XVI–XVII ст.	Єзуїтські та протестантські школи	Морально-релігійне виховання	Використання барокової видовищності та риторики [3, 4]
Кінець XVIII ст.	Державні школи (після реформ)	Практична корисність (утилітаризм)	Заборона театральної діяльності

			Марією Терезією [2]
XIX ст.	Початкові школи та аматорські гуртки	Національне самовизначення	Збереження та культивування чеської мови [2]

В епоху Просвітництва ситуація радикально змінилася. Реформи Марії Терезії призвели до фактичного вигнання театру зі шкільних програм. Утилітарний підхід того часу розглядав театральну діяльність як відволікаючий маневр, що не сприяє отриманню практичних знань [2]. Тим не менш, у XIX столітті театр повернувся до шкіл, насамперед у початкові, але вже не як обов'язковий елемент програми, а як форма позакласної діяльності. В умовах австро-угорського домінування та офіційного статусу німецької мови чеський шкільний театр став інструментом національного відродження [2].

Теоретичні стовпи: від естетики Отакара Зіха до структуралізму

Для розуміння того, як театр став сприйматися як інструмент естетичного виховання, необхідно звернутися до теоретичних розробок початку XX століття. У 1931 році професор Отакар Зіх опублікував свій фундаментальний працю «Естетика драматичного мистецтва», який радикально змінив підходи до наукового аналізу театру [8, 9]. Зіх розглядав театральний твір не як статичний текст, а як живий, ефемерний процес взаємодії між акторами та глядачами, що відбувається тут і зараз.

Зіх стверджував, що основою театру є людська взаємодія, а не просто імітація реальності чи комунікація. Він вивчав театр з позиції аудиторії, стверджуючи, що художній твір створюється у свідомості глядача в момент сприйняття [8]. Ці ідеї справили колосальний вплив на Празьку школу структуралізму, включно з такими теоретиками, як Ян Мукаржовський та Їржі Велтруський. Структуралістський підхід запропонував розуміти виставу як

складну систему знаків, де кожен компонент — від жесту до освітлення — виконує певну функцію у створенні загального сенсу [9].

Цей теоретичний фундамент дозволив розглядати театральне сприйняття як активний когнітивний процес, що стало науковим обґрунтуванням для використання театру у вихованні критичного мислення. У сучасній практиці DramoX ці принципи реалізуються через надання вчителям не просто відеозаписів, а й методичних матеріалів, що стимулюють аналіз театального коду [5, 7].

Епоха Першої республіки та становлення дитячого театру (1918–1938)

Створення незалежної Чехословаччини у 1918 році призвело до бурхливого зростання національної культури. Дитячий театр у цей період почав виходити за межі маргінального явища. Найважливішим фактором стала професіоналізація мистецтва для дітей. У той час як багато аматорських груп продовжували ставити дидактичні та спрощені п'єси, з'явилися фігури, які підняли планку естетичної якості [2, 10].

Особливе значення набув ляльковий театр. Чеська лялькова традиція, що стала частиною національної самосвідомості, у міжвоєнний період переживала розквіт. У 1912 році почав виходити журнал «Кукольник» (Loutkář), а у 1929 році в Празі була заснована UNIMA (Міжнародний союз лялькарів) [3, 11]. Лялька сприймалася як інструмент, здатний розвивати дитячу фантазію ефективніше, ніж живий актор, завдяки своїй метафоричності.

Порівняльний аналіз напрямів дитячого театру Першої республіки

Напрямок	Ключові фігури	Художні пріоритети	Педагогічний вплив
Традиційний аматорський театр	Войтех Мертен, Антонін Турек	Популярні персонажі (Кашпарек), казки	Пряме моралізаторство, розвага [10]

Професійний ляльковий театр	Йозеф Скупа	Технічна досконалість, авторський гумор	Розвиток естетичного смаку через персонажів Спейбла та Гурвінека [10]
Авангардний театр	Е. Ф. Буріан	Синтез музики, руху та народного фольклору	Патріотичне виховання через актуалізацію традицій [12]

У цей період дитячий театр розглядався як засіб формування «правильного» дорослого, однак естетична складова часто відставала від театру для дорослих. Театральні критики довгий час ігнорували постановки для дітей, вважаючи їх вторинними [10].

Ідеологічна трансформація після 1948 року: театр як інструмент соціалістичного виховання

Після встановлення комуністичного режиму у 1948 році театральне мистецтво було повністю переорієнтоване на завдання ідеологічного виховання. Естетичне виховання стало невіддільним від формування «соціалістичної людини». Театр розглядався як засіб пропаганди колективістських ідей та відданості партії [13, 14].

Домінуючим стилем став соціалістичний реалізм, а основним жанром — «будівельна драма» (*budovatelské drama*). Драматурги, такі як Милослав Стеглік, черпали натхнення в педагогічних ідеях Антона Макаренка, створюючи п'єси про трудове перевиховання молоді [15]. Театральні постановки мали слугувати наочним посібником з будівництва нового суспільства.

Спеціалізовані театри та їхня роль у системі виховання

1. Театр Їржі Волькера (DJW): заснований у 1949 році в Празі як центральна сцена для дітей та юнацтва. Репертуар суворо поділявся за віковими категоріями, а відвідування були обов'язковими для школярів [14, 16]. У 1952 році була введена посада педагогічного консультанта для координації роботи зі школами [16].
2. Центральний ляльковий театр (ÚLD): створений у 1949 році за радянським зразком. У перші роки його діяльність характеризувалася жорстким схематизмом, однак до 1960-х років тут розпочалися експерименти, що призвели до успіху метафоричного лялькового мистецтва [10].
3. Ляльковий театр «Радість» (Брно): виник як експериментальна база Дослідницького інституту педагогіки. Під керівництвом Володимира Матоушека театр поєднував художні інновації з глибоким психологічним аналізом сприйняття дитини [17, 18].

Продукція 1950-х років була позначена схематизмом: персонажі чітко поділялися на позитивних героїв (піонери, ударники) та негативних класових ворогів. Естетична цінність часто приносилася в жертву дидактичній доступності [14, 16].

«Золоті шістдесяті» та методологічний прорив у драматичному вихованні

Період лібералізації 1960-х років приніс суттєві зміни в теорію та практику естетичного виховання. Чехословацькі педагоги отримали можливість ознайомитися із західними концепціями, зокрема з британським методом Child Drama Пітера Слейда [2, 19]. Це призвело до поступового переходу від моделі «театру як видовища» до моделі «драми як методу розвитку особистості».

У цей час сформувалася група прогресивних лідерів лялькових колективів та педагогів, які побачили в театрі шлях до виховання творчої, автономної та незалежної людини — типу особистості, який зрештою став сприйматися режимом як загроза [2]. Драматичне виховання почало інтегруватися в систему народних художніх шкіл (LŠU), де почали викладати актори, звільнені з професійних театрів з політичних причин [2].

Зміна парадигми у 1960–1980-ті роки

Період	Домінуючий підхід	Основна мета
1950-ті рр.	Ідеологічний дидактизм	Формування колективістської свідомості [16]
1960-ті рр.	Художній експеримент	Розвиток творчих здібностей та уяви [2, 10]
1970-ті–1980-ті рр.	Творча драма (Creative Drama)	Особистісний та соціальний зріст через гру в ролі [2, 6]

Після вторгнення військ Варшавського договору у 1968 році режим розпочав політику «нормалізації». Парадоксально, але, намагаючись запропонувати народові «хліба та видовищ», влада продовжувала фінансувати фестивалі та освітні заходи для дітей. Це дозволило професіоналам у галузі драматичного виховання продовжувати свою роботу, маскуючи розвиток критичного мислення під «творчі ігри» [2].

Літературно-драматичне відділення (LDO) як основа сучасної системи

Сучасна система естетичного виховання в Чехії та Словаччині значною мірою спирається на структуру базових художніх шкіл (Základní umělecká škola — ZUŠ), де літературно-драматичне відділення (Literárně-dramatický obor —

LDO) посідає центральне місце. Цей предмет є синтетичним, об'єднуючи театральне мистецтво, літературу, рух та музику [20].

Методологія LDO спрямована на гармонійний розвиток особистості. Учні проходять шлях від елементарних ігрових вправ у підготовчих класах до створення повноцінних сценічних образів та участі в драматургічному аналізі текстів на старших ступенях [20, 21]. Важливо зазначити, що процес навчання тут цінується вище, ніж кінцевий продукт (вистава). Драматичне виховання в цій системі трактується як «навчання досвідом», де через входження в роль дитина пізнає соціальні стосунки та внутрішній світ людини [6, 22].

Структура навчання в LDO ZUŠ

- Підготовчий етап (5–7 років): фокус на ритміці, русі та колективній грі. Розвиток здатності слухати одне одного та брати участь у спільній драматичній грі [20, 23].
- I ступінь (7–14 років): перехід від спонтанної гри до свідомого використання театральних засобів. Робота над технікою мовлення, основами імпровізації та інтерпретацією простих літературних сюжетів [20, 21].
- II ступінь (від 14 років): самостійне створення сценічних форм, вивчення основ театрознавства та історії театру. Розвиток здатності сприймати критику та оцінювати художню цінність творів [20, 24].

Платформа Dramox: технологічний прорив та культурна місія

У цифрову епоху збереження театральних традицій та їх використання в освіті потребує нових інструментів. Платформа Dramox, запущена в Чехії, стала відповіддю на цей виклик, створивши найбільшу онлайн-відеотеку театральних постановок [25, 26]. Dramox позиціонує себе як сервіс, що розширює час, який люди проводять із театром, роблячи мистецтво доступним незалежно від відстані та фізичних перешкод [26].

Однією з унікальних рис Dramох є її фінансова модель: 55% вартості підписки спрямовується безпосередньо театрам, артистам та творцям контенту [25, 27]. Це перетворює платформу з простого репозиторію на важливий елемент підтримки театральної культури. Користувачі можуть не лише дивитися вистави таких легендарних сцен, як Дейвіцьке дивadlo (Dejvické divadlo) або Словацький національний театр (SND), а й вносити додаткові пожертви своїм улюбленицям [1, 27, 28].

Ключові можливості платформи Dramох

Функція	Опис	Значення для освіти
Обширний архів	Сотні записів із більш ніж 250 театрів світу [25, 29]	Доступ до постановок, що вийшли з репертуару або постійно розпродані [29]
Мультиплатформеність	Додатки для Smart TV, смартфонів та планшетів [25, 27]	Можливість використання в класі та вдома [5]
Інклюзивність	Субтитри для слабослихачів та переклад іншими мовами [29, 30]	Розширення аудиторії та використання у вивченні іноземних мов [29]
Різноманіття жанрів	Драма, опера, балет, мюзикл, ляльковий театр, сучасний цирк [25, 31]	Комплексне естетичне виховання через різні форми мистецтва [25]

Dramох для шкіл: міст між класикою та цифровим поколінням

Спеціальний проєкт «Dramох для шкіл» (Dramох pro školy) безпосередньо інтегрує театральні записи в навчальний процес середніх шкіл та гімназій. Основна ідея полягає в тому, щоб зробити вивчення літератури та мистецтва більш привабливим для студентів, звиклих до відеоконтенту [5, 7]. Платформа пропонує десятки постановок за творами зі списків обов'язкової літератури, що

дозволяє учням побачити інтерпретації класики провідними акторами сучасності.

Методична підтримка проєкту включає робочі аркуші, розроблені з урахуванням психології сучасного підлітка. Замість сухих академічних запитань використовуються інтерактивні елементи: емодзі, формати постів із соціальних мереж та зображення, що роблять аналіз вистави більш особистим та актуальним [5, 7, 32]. Це дозволяє вчителям літератури перетворювати уроки на дискусійні майданчики, де театральна постановка слугує відправною точкою для глибокого розбору тексту.

Популярні освітні напрями на Dramox

1. Класична драматургія: студенти можуть ознайомитися з «Марією», «Фаустом» або персонажем Раскольникова через живу гру, що значно полегшує розуміння складних філософських концепцій [7, 32].
2. Сучасний театр: постановки Дейвіцького дивадла або театру «На заврадли» (Na zábradlí) дозволяють обговорювати актуальні соціальні проблеми та сучасні художні коди [1, 27, 33].
3. Ляльковий та дитячий театр: записи театру Спейбла та Гурвінека або театру «Радість» продовжують традиції чеської лялькової педагогіки, розвиваючи уяву молодших школярів [27, 33, 34].

Соціальна відповідальність та «Театральна терапія»

Діяльність Dramox виходить за межі чистого просвітництва. Ініціатива «Dramox лікує театром» (Dramox léčí divadlem) надає безкоштовний доступ до контенту організаціям, що працюють із вразливими соціальними групами, лікарнями та центрами для літніх людей [30]. Театр у даному разі розглядається як засіб психологічної підтримки, здатний надихати та приносити полегшення у важкі моменти життя.

Співпраця з фондами, такими як фонд Шанталь Поллен, дозволяє забезпечувати доступ до дитячих вистав у лікарняних відділеннях. Це не лише скрашує час перебування в лікувальному закладі, а й слугує інструментом арт-терапії, допомагаючи дітям переключати увагу та відновлювати емоційний баланс [30].

Значущі фігури в історії естетичного виховання

Чехословацька школа драматичного виховання була сформована зусиллями видатних теоретиків та педагогів.

- Ярослав Провазнік: ключова фігура в розвитку теорії драматичного виховання та дитячого лялькового театру у другій половині XX століття. Його робота в організації ARTAMA (колишній ÚKVČ) була зосереджена на створенні системи фестивалів та методичних посібників, які допомогли легітимізувати драматичне виховання як академічну дисципліну [22, 35].
- Ева Мачкова: професор, чиї праці з вибору літературного матеріалу для драматичного виховання стали основоположними для чеських педагогів. Вона наголошувала на важливості «драматизму» як критерію відбору текстів, здатних викликати глибокий особистий відгук у дитини [6, 36].
- Йозеф Валента: теоретик, який визначив драматичне виховання як систему особистісного та соціального навчання, де вчитель планує ситуації, що активізують процеси соціалізації учнів [6, 37].

Висновки

Аналіз історії та сучасного стану використання театру в естетичному вихованні в Чехословаччині свідчить про глибоку вкоріненість цієї традиції в національній культурі. Від латинських шкільних ігор та концепцій Коменського

до складної системи ZUŠ та цифрової платформи Dramox театр незмінно залишався простором для формування людської особистості.

Сучасні технології, втілені в Dramox, не замінюють живий театр, але створюють унікальний міст, що забезпечує доступ до високого мистецтва для всіх верств населення та вікових груп. Інтеграція театру в освіту через цифрові інструменти дозволяє зберегти спадкоємність чеської театральної школи, роблячи її актуальною для нових поколінь. У цьому синтезі академічної теорії, багатой історії та технологічних інновацій полягає сила чехословацької моделі естетичного виховання, що продовжує свій розвиток у XXI столітті [3, 9, 10, 25].

Список використаних джерел

1. Library of Faculty of Education CU — Knihovna PedF UK [Electronic resource]. — URL: <https://knihovna.pedf.cuni.cz/archive-en.html> (date of access: 19.05.2026).
2. Provazník J. Drama Education in the Czech Republic [Electronic resource] // NIPOS. — URL: https://www.nipos.cz/wp-content/uploads/2022/12/Provaznik-Jaroslav_Drama-Education-in-the-Czech-Republic.pdf (date of access: 19.05.2026).
3. An Intro to Czech Theatre [Electronic resource] // PerformCzech. — URL: <https://old.performczech.cz/en/learn-old/czech-theatre/an-intro-to-czech-theatre> (date of access: 19.05.2026).
4. Machková E. Úvod do studia dramatické výchovy [Electronic resource] // IS MUNI. — URL: https://is.muni.cz/el/ped/jaro2020/SZ6097/95773789/Machkova__E._Uvod_do_dramaticke_vychovy.pdf (date of access: 19.05.2026).
5. Online theater for schools [Electronic resource] // Dramox. — URL: <https://www.dramox.tv/for-schools> (date of access: 19.05.2026).
6. Dramatická výchova — 1. Dva směry tvořivé dramatiky [Electronic resource] // IS MUNI. — URL:

https://is.muni.cz/el/ped/jaro2011/ZS1BK_ZTD/Dram.vych..pdf?lang=en (date of access: 19.05.2026).

7. Divadlo online pro školy [Electronic resource] // Dramox. — URL: <https://www.dramox.cz/pro-skoly> (date of access: 19.05.2026).

8. Zich's Aesthetics of the Dramatic Art [Electronic resource] // Theatre Theory MUNI ARTS. — URL: <https://www.theatrettheory.cz/theories/zich-s-aesthetics-of-the-dramatic-art> (date of access: 19.05.2026).

9. Palec M. Prague Structuralism and the Czech Theatre of the 1930s [Electronic resource]. — URL: <https://jcla.in/wp-content/uploads/2020/10/MILAN-PALEC-PRAGUE-STRUCTURALISM-AND-THE-CZECH-THEATRE-OF-THE-1930S.pdf> (date of access: 19.05.2026).

10. Divadlo pro děti a jeho využití a vliv v pedagogické praxi [Electronic resource] // Univerzita Karlova. — URL: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/172651/130327914.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (date of access: 19.05.2026).

11. Tradition, legend, and reality: or, is contemporary Czech puppet theatre endangered? [Electronic resource]. — URL: https://digilib.phil.muni.cz/_flysystem/fedora/pdf/134430.pdf (date of access: 19.05.2026).

12. České divadlo a formování moderního českého národa [Electronic resource] // DAMU. — URL: https://www.damu.cz/media/studijni_opora-SILOVA-VOSTRY-DIVADLO_V_HISTORII_CESKE_KULTURY.pdf (date of access: 19.05.2026).

13. The Development of Children's and Youth Theatre in Hungary [Electronic resource]. — URL: <https://real.mtak.hu/188615/1/04.Patonay.tordelt.pdf> (date of access: 19.05.2026).

14. Divadlo Jiřího Wolker [Electronic resource] // Wikipedia. — URL: https://cs.wikipedia.org/wiki/Divadlo_Ji%C5%99%C3%ADho_Wolkera (date of access: 19.05.2026).
15. Budovatelské drama [Electronic resource] // Edice E. — URL: https://edicee.ucl.cas.cz/images/data/dejiny/dcl_1945-1989/II/budovatelsk%C3%A9%20drama.pdf (date of access: 19.05.2026).
16. Divadlo Jiřího Wolker [Electronic resource] // Česká divadelní encyklopedie. — URL: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=1381:divadlo-jiriho-wolkera&Itemid=118&lang=cs (date of access: 19.05.2026).
17. O divadle [Electronic resource] // Divadlo Radost. — URL: <https://divadlo-radost.cz/odivadle/> (date of access: 19.05.2026).
18. Loutkové divadlo Radost [Electronic resource] // Česká divadelní encyklopedie. — URL: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3802:loutkove-divadlo-radost-2&Itemid=116&lang=cs (date of access: 19.05.2026).
19. Dramatická výchova [Electronic resource] // NPI. — URL: https://www.npi.cz/images/podkladov%C3%A1_1_studie/dramaticka_vychova.pdf (date of access: 19.05.2026).
20. Vzdělávací program literárně-dramatického oboru základních uměleckých škol pro přípravné studium a I. stupeň základního studia [Electronic resource] // MŠMT ČR. — URL: <https://msmt.gov.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/vzdelavaci-program-literarne-dramatickeho-oboru-zakladnich-umeleckych-skol-pro-pripravne-studium-a-i-stupen-zakladniho-studia> (date of access: 19.05.2026).
21. Literárně-dramatický obor [Electronic resource] // ZUŠ Popelka. — URL: <http://zuspopelka.cz/cs/liter%C3%A1rn%C4%9B-dramatick%C3%BD-obor> (date of access: 19.05.2026).
22. Podíl dramatické výchovy na utváření a rozvíjení klíčových kompetencí [Electronic resource] // RVP. — URL:

https://clanky.rvp.cz/clanek/s/Z/407/PODIL-DRAMATICKE-VYCHOVY-NA-UTVARENI-A-?rating-rating=1&rating-user_id=ecde04a9f05f733167697363bc09fa65e20b37c0f03ddd0f9484cbb83301ed1eac0a6d3&do=rating-rate (date of access: 19.05.2026).

23. Literárně-dramatický obor [Electronic resource] // Školský komplex. — URL: <https://skolskykomplex.cz/zus/uchazeci/literarne-dramaticky-obor/> (date of access: 19.05.2026).

24. Literárně-dramatický obor — charakteristika [Electronic resource] // ZUŠ Horšovský Týn. — URL: <https://zushtyn.cz/literarne-dramaticky-obor/literarne-dramaticky-obor-charakteristika/> (date of access: 19.05.2026).

25. Dramox — Your online theater [Electronic resource]. — URL: <https://www.dramox.tv/> (date of access: 19.05.2026).

26. Dramox online theater — About us [Electronic resource]. — URL: <https://www.dramox.tv/about-us> (date of access: 19.05.2026).

27. Dramox — Vaše divadlo online [Electronic resource]. — URL: <https://www.dramox.cz/> (date of access: 19.05.2026).

28. The Slovak National Theater — Online theater [Electronic resource] // Dramox. — URL: <https://www.dramox.tv/theatres/47-the-slovak-national-theater> (date of access: 19.05.2026).

29. Dramox: divadlo online [Electronic resource] // Google Play. — URL: <https://play.google.com/store/apps/details?id=cz.dramox.dramox&hl=sk> (date of access: 19.05.2026).

30. Dramox léčí divadlem — přístup zdarma pro všechny, kteří to potřebují [Electronic resource] // Divadlo.cz. — URL: <https://www.divadlo.cz/clanky/dramox-leci-divadlem-pristup-zdarma-pro-vsechny-kteri-to-potrebuji/> (date of access: 19.05.2026).

31. New performances available [Electronic resource] // Dramox online theater. — URL: <https://www.dramox.cz/recently-added-theatre-performances> (date of access: 19.05.2026).

32. Divadlo online pro školy [Electronic resource] // Dramox. — URL: <https://www.dramox.tv/pro-skoly> (date of access: 19.05.2026).
33. Vaše oblíbená divadla online [Electronic resource] // Dramox. — URL: <https://www.dramox.cz/divadla> (date of access: 19.05.2026).
34. Zahájení činnosti Loutkového divadla Radost [Electronic resource] // Encyklopedie dějin Brna. — URL: <https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil-udalosti&load=158> (date of access: 19.05.2026).
35. Dětské a mladé divadlo, přednes a dramatická výchova [Electronic resource] // NIPOS. — URL: https://www.nipos.cz/wp-content/uploads/2019/09/Kormidlo_14_3.pdf (date of access: 19.05.2026).
36. Dramatická výchova [Electronic resource] // Wiki — Metodický portál RVP. — URL: https://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogicky_lexikon/D/DRAMATICK%C3%81_V%C3%9DCHOVA (date of access: 19.05.2026).
37. Prof. Mgr. Jaroslav PROVAZNÍK [Electronic resource] // DAMU. — URL: <https://www.damu.cz/cs/lide/jaroslav-provaznik-8048/> (date of access: 19.05.2026).

Розділ IV. Театр у цифрову епоху

Теми цифрової трансформації театральної педагогіки торкаються й інші розділи збірки: британська модель National Theatre Online (розділ II) розглядає онлайн-формати крізь призму рецептивного досвіду глядача; австралійська модель ТРАСК-А (розділ III) — крізь призму технологічної компетентності педагога. Тут, у розділі IV, ми повертаємося до тих самих явищ з іншого боку: американський досвід Zoom Improv і Broadway Virtual ставить питання не про інструменти, а про саму природу театральної присутності — що залишається від театру, коли зникає спільний простір?

США. Аналіз інноваційних форм театралізації навчання в цифровому середовищі: Діяльність Zoom Improv та Broadway Virtual в освітньому просторі

Трансформація освітніх парадигм на початку третього десятиліття XXI століття призвела до виникнення унікальних синтетичних форм навчання, що поєднують театральне мистецтво та цифрові технології. У контексті пошуку нових методів театралізації освітнього процесу в США ключовими гравцями виступили такі ініціативи, як Zoom Improv (узагальнена назва практик імпровізаційного театру в середовищі відеоконференцій) та Broadway Virtual (спеціалізована структура під керівництвом Джима Кірстеда). Даний звіт являє собою комплексне дослідження їхньої діяльності, методологічних засад та специфіки застосування в загальноосвітніх школах, закладах додаткової освіти та профільних школах мистецтв [1, 2].

Еволюція театралізації: Від фізичної сцени до віртуального простору

Театралізація навчання в американській педагогічній традиції розглядається не просто як використання елементів вистави, а як глибока інтеграція акторських технік у процес формування когнітивних та соціальних

компетентностей. Перехід до формату Zoom Improv став відповіддю на глобальні виклики, однак швидко переріс рамки вимушеного заходу, перетворившись на самостійну педагогічну технологію [1, 2]. В основі цієї трансформації лежить адаптація класичних технік імпровізації (Віола Сполін, Кіт Джонстон) до умов обмеженого кадру та цифрової взаємодії [3].

Організації, такі як iO Chicago, Upright Citizens Brigade (UCB) та BATS Improv, розробили багаторівневі програми, які сьогодні використовуються не лише для підготовки коміків, а й як фундамент для «театралізації життя» [1, 2, 4]. Ці програми будуються на принципі поступового ускладнення: від базового прийняття ідей партнера («Yes, And») до створення складних нескриптованих п'єс у режимі реального часу через екран [2, 5].

Таблиця 1: Порівняльний аналіз базових програм віртуальної театралізації

Організація	Ключова методологія	Цільові компетентності	Формат у Zoom
iO Chicago	Метод «The Harold» (довга форма)	Командна робота, асоціативне мислення	8-тижневі курси з фінальним демо-шоу [1]
UCB	«Game of the Scene» (пошук комедійного зерна)	Аналітичне мислення, активне слухання	Структуровані рівні (101–401) [2]
BATS Improv	Наративна імпровізація та рух	Розповідання історій, спонтанність	Спеціалізовані «Performance Labs» [4]
Improv Wizards	Система «Play-Along» відео	Впевненість при прослуховуванні, креативність	Самостійне навчання з Zoom Q&A [6, 7]

Broadway Virtual: Індустріальні стандарти в освітньому контексті

Broadway Virtual, заснована продюсером Джимом Кірстедом (лауреатом премій «Тоні» та «Еммі»), являє собою вершину інтеграції професійного театрального співтовариства в цифрове освітнє середовище [8, 9]. Діяльність компанії сфокусована на створенні високотехнологічного контенту та наданні студентам прямого доступу до майстрів Бродвею, що раніше було фізично неможливим для більшості учнів за межами Нью-Йорка.

Ключові напрями діяльності Broadway Virtual

Broadway Virtual функціонує як продюсерський центр та освітній хаб, реалізуючи такі форми театралізації:

1. Віртуальні читки та інтерактивні постановки: Проведення професійних читок п'єс (наприклад, «Borrowed» або «Jenna and the Whale») за участю студентів та професіоналів, де технічна режисура (Асад Джавед) адаптує театральну мову під формат відеоконференції [10, 11].
2. Освітні партнерства та нетворкінг: Організація віртуальних сесій «Speed Dating» для сценаристів та продюсерів, де студенти навчаються навичкам презентації (пітчінгу) своїх ідей у екстремально стислі терміни [12, 13].
3. Інтеграція з професійним співтовариством: Broadway Virtual виступає виконавчим продюсером для проєктів Broadway Inspirational Voices (BIV), створюючи цифрові програми, які школи використовують як еталонні зразки музично-театрального мистецтва [14].

Театралізація в загальноосвітніх школах: SEL та STEAM

Застосування методик Zoom Improv у загальноосвітніх школах США (К-12) в останні роки стало синонімом розвитку соціально-емоційного навчання (Social-Emotional Learning, SEL). Організація Improv 4 Kids під керівництвом

Уолта Фрейзера стала провідним провайдером таких послуг, провівши тисячі віртуальних сесій для шкіл від Вашингтона до Бостона [15, 16].

Роль імпровізації у формуванні емоційного інтелекту

Театралізація через імпровізацію в Zoom дозволяє вирішувати завдання, які традиційними методами навчання часто ігноруються. Згідно з матеріалами Improv 4 Kids, процес гри безпосередньо впливає на п'ять компонентів емоційного інтелекту [17]:

- Самосвідомість: Через вправи на кшталт «Mirror Mirror» учні вчаться усвідомлювати свою міміку та мову тіла в реальному часі, бачачи себе у вікні Zoom [17].
- Саморегуляція: Ігровий формат «Failure Bow» (уклін при невдачі) вчить дітей сприймати помилки не як ганебний факт, а як подарунок для розвитку сцени, що знижує рівень тривожності перед іспитами та публічними виступами [18].
- Емпатія: Вправа «Character Switch» змушує учня миттєво змінювати роль і точку зору, буквально «входячи в положення» іншого персонажа [19].
- Навички спілкування: Ігри «One Word Story» тренують граничну увагу до слів партнера, оскільки без урахування внеску сусіда неможливо побудувати логічне речення [17].

Інтеграція STEAM та театральних технологій

Broadway Education Alliance та ініціатива «At This Stage» створили міст між театральним мистецтвом та загальноосвітніми стандартами з історії, англійської мови та STEM-дисциплін [20]. Віртуальні воркшопи включають не лише перегляд фрагментів шоу, а й глибокий аналіз технічних аспектів: дизайну костюмів, освітлення та звукової інженерії, що робить театр зрозумілим інструментом для вивчення фізики та технологій [20, 21].

Таблиця 2: Інтеграція театралізації в освітні галузі

Освітня галузь	Метод театралізації	Результат для учня
Мовні мистецтва (ELA)	Імпровізація як «чернетка» для письма	Генерація ідей для сюжетів та персонажів через гру [18]
Історія та суспільствознавство	Віртуальні візити акторів (напр. «Harry Potter»)	Персоніфікація історичних та літературних епох [22]
Наука (STEM)	Музичні відео «Scientific Method»	Запам'ятовування складних концепцій через ритм та вокал [21]
Профорієнтація	Серія «Careers in Theatre» (відео-бібліотека)	Розуміння структури театральних професій [21]

Діяльність у школах мистецтв та консерваторіях

Для профільних навчальних закладів перехід на Zoom Improv та Broadway Virtual став можливістю для впровадження «інтенсивного вивчення з першоджерел». StudentsLive (президент Емі Вайнштейн) пропонує формат «Virtual Study Tour», який імітує процес навчання в бродвейській консерваторії [23].

Віртуальні тури та майстер-класи: Структура та зміст

Програма Broadway Intensive Virtual Study Tour розрахована на 5–6 днів по 6 годин щоденних занять [23]. Вона включає:

1. Технічну підготовку: Щоденні розминки з вокалу, танцю та акторської майстерності під керівництвом бродвейських педагогів [23].
2. Симуляцію кастингу: Студенти проходять через «mock audition» (пробне прослуховування) з реальним кастинг-директором, отримуючи миттєвий зворотний зв'язок [23].
3. Вивчення репертуару: Аналіз та постановка номерів із таких мюзиклів, як «Frozen», «Aladdin», «Wicked» та «Hairspray» [23].

Ключовою перевагою тут є навчання студентів роботі «на камеру». У сучасному світі кастинги все частіше проходять у форматі «self-tapes» або живих сесій у Zoom, і театралізація навчання в цьому контексті дає студентам необхідний технологічний перевагу [23, 24].

Позашкільні заклади та громадські організації

Позашкільна освіта в США активно використовує Zoom Improv як інструмент соціальної адаптації та боротьби з ізоляцією. Це особливо помітно в роботі з підлітками (Youth Ensemble Theater) та в міжпоколінневих проєктах.

Проект Zoomers to Boomers: Театралізація як міст між поколіннями

Однією з найбільш інноваційних форм театралізації є діяльність спільноти «Zoomers to Boomers Improv» [25]:

- **Методологія:** Поєднання класичних ігор на імпровізацію з фасилітованими дискусіями на теми соціальної справедливості та життєвого досвіду [25].
- **Ефект:** Підлітки та літні люди (від 10 до 80+ років) разом створюють комедійний контент, що знижує рівень ейджизму та розвиває навички крос-культурної комунікації [25].
- **Інклюзивність:** Використання ковзної шкали оплати та стипендіальних фондів робить такі заняття доступними для малозабезпечених груп населення [25].

Літні табори та спеціалізовані клуби

Організації на кшталт Made Up Theatre та Rosendale Theatre запропонували курси, де імпровізація в Zoom стає основою для створення оригінальних медіа-продуктів [26, 27, 28]. Учасники не просто грають сцени, а й вчаться використовувати спецефекти відеозв'язку, віртуальні фони та звуковий дизайн для посилення художнього висловлювання [28, 29].

Доказова база та академічні дослідження

Ефективність Zoom Improv та віртуальних театральних практик підтверджується серйозними дослідженнями в галузі медицини та педагогіки. Концепція «Medical Improv» (Медична імпровізація) стала полігоном для тестування цих методик [3, 30, 31].

Таблиця 3: Результати емпіричних досліджень

Дослідження / Група	Метод оцінки	Основні результати
Медична школа UW-Madison	Рандомізоване контрольне випробування	Зростання емпатії, зниження особистого дистресу, покращення навичок слухання [24, 31, 32]
Northwestern University (Фейнберг)	Анонімні опитування студентів (2002–2010)	95% студентів підтвердили, що імпровізація робить їх кращими фахівцями [30, 33]
Rutgers (Robert Wood Johnson)	Шкала ECRS (Empathy and Clarity Rating Scale)	Студенти з підготовкою з імпровізації значно перевершують колег у ясності комунікації [3]
Scoping Review (21 дослідження)	Контент-аналіз	Підтверджено вплив на лідерство, резилієнтність та командну роботу [34]

Дослідження підкреслюють, що формат Zoom не лише не знижує ефективність вправ на емпатію, а й додає «фактор фантазії», який у деяких аспектах перевершує очні заняття завдяки специфіці екранної взаємодії [24, 32, 35].

Методологічні вимоги до реалізації програм

Для успішної театралізації навчання у віртуальному середовищі організації виробили низку суворих вимог до процесу та інфраструктури:

1. Безпечне середовище (Safe Space): Викладачі іО та UCB акцентують увагу на створенні атмосфери, де «немає помилок, є лише можливості» [1, 18, 30]. Це критично для віртуального простору, де учасники часто відчують себе більш вразливими.
2. Дебрифінг як етап навчання: Кожна вправа в Zoom Improv має супроводжуватися обговоренням, яке пов'язує ігровий досвід із реальними життєвими або академічними ситуаціями [34, 36].
3. Кінестетична залученість: Попри формат відеозв'язку, найкращі практики вимагають від учнів фізичної активності — жестикуляції, використання простору кімнати та взаємодії з предметами в кадрі [1, 18].
4. Технічна грамотність педагога: Ведучий має віртуозно володіти функціями Zoom (сесійні зали, демонстрація екрана, Spotlight) для підтримки високого темпу заняття [12, 23, 26].

Висновки: Перспективи та майбутнє театралізації

Діяльність Zoom Improv та Broadway Virtual у США наочно демонструє, що театралізація навчання в цифрову епоху вийшла на новий рівень якості. Вона перестала бути «розвагою» та стала науково обґрунтованим методом розвитку критично важливих компетентностей XXI століття.

Ключові тренди майбутнього включають:

- Гібридні моделі: Поєднання Zoom-сесій з очними майстер-класами для досягнення максимального охоплення та глибини занурення [37].

- Штучний інтелект в імпровізації: Перші експерименти (Artificial Improvisation) демонструють потенціал використання ІІІ як партнера по сцені, що відкриває нові горизонти для театралізації в технологічній освіті [38].
- Демократизація доступу: Завдяки таким ініціативам, як Broadway Virtual та безкоштовні ресурси PBS, якісна театральна освіта стає доступною для кожної дитини, яка має доступ до інтернету, незалежно від її соціального статусу чи місця проживання [20, 39].

Таким чином, театралізація навчання в сучасних США через віртуальні платформи являє собою не лише пошук «нових форм», а й створення цілісної екосистеми, де мистецтво та технології працюють на розвиток людського потенціалу в глобальному масштабі.

Список використаних джерел

1. Classes – iO Theater [Electronic resource]. – URL: <https://ioimprov.com/classes/> (date of access: 19.05.2026).
2. Online Improv Classes – Learn Virtually at UCB – Upright Citizens Brigade [Electronic resource]. – URL: <https://ucbcomedy.com/online-improv-classes-ucb/> (date of access: 19.05.2026).
3. Development of an empathy and clarity rating scale to measure the effect of medical improv on end-of-first-year OCSE performance: a pilot study [Electronic resource] // ResearchGate. – URL: https://www.researchgate.net/publication/335896907_Development_of_an_empathy_and_clarity_rating_scale_to_measure_the_effect_of_medical_improv_on_end-of-first-year_OCSE_performance_a_pilot_study (date of access: 19.05.2026).
4. SCHOOL – BATS Improv [Electronic resource]. – URL: <https://www.improv.org/school/> (date of access: 19.05.2026).
5. Impro Theatre | improv classes near me [Electronic resource]. – URL: <https://www.improtheatre.com/> (date of access: 19.05.2026).

6. Improv Membership [Electronic resource]. – URL:
<https://school.improvwizards.com/subscriptions?id=improv-membership> (date of access: 19.05.2026).
7. Online Improv Courses – Learn Improv Online [Electronic resource]. – URL: <https://school.improvwizards.com/> (date of access: 19.05.2026).
8. How Producer Jim Kierstead Kept Productive in a Pandemic – TRU SITE [Electronic resource]. – URL:
<https://truonline.org/events/producer-jim-kierstead/> (date of access: 19.05.2026).
9. Jim Kierstead – Aurora Theatre [Electronic resource]. – URL:
<https://auroratheatre.com/profiles/view/jim-kierstead/> (date of access: 19.05.2026).
10. Quarantween – Crew – TheaterWorksUSA [Electronic resource]. – URL:
<https://twusa.org/quarantweenthemusical/crew/> (date of access: 19.05.2026).
11. Rene Lavan is a star of stage, screen... and now Zoom – ArtburstMiami [Electronic resource]. – URL:
<https://www.artburstmiami.com/film-theater-articles/rene-lavan-is-a-star-of-stage-screen-and-now-zoom> (date of access: 19.05.2026).
12. Theater Resources Unlimited Presents Virtual Writer-Producer Speed Date [Electronic resource] // Broadway World. – URL:
<https://www.broadwayworld.com/article/Theater-Resources-Unlimited-Presents-Virtual-Writer-Producer-Speed-Date-20200702> (date of access: 19.05.2026).
13. Raising Money for Theater 2023: Who, How and When to Ask – TRU SITE [Electronic resource]. – URL:
<https://truonline.org/events/raising-money-for-theater-2023/> (date of access: 19.05.2026).
14. A Season of Hope & Inspiration Digital Program – Broadway Inspirational Voices [Electronic resource]. – URL:
<https://broadwayinspirationalvoices.org/a-season-of-hope-inspiration-digital-program> (date of access: 19.05.2026).
15. Category: Improv 4 Kids Shows – NYC [Electronic resource]. – URL:
<https://improv4kids.com/category/improv-4-kids-shows/> (date of access: 19.05.2026).

16. IMPROV on ZOOM Audiobook by Walt Frasier – Audible [Electronic resource]. – URL:
<https://www.audible.com/pd/IMPROV-on-ZOOM-Audiobook/B0G654YCSJ> (date of access: 19.05.2026).
17. Beyond the Stage: How Improv Builds Real-World Emotional Intelligence in Kids [Electronic resource] // Improv 4 Kids. – URL:
<https://improv4kids.com/2025/07/21/beyond-the-stage-how-improv-builds-real-world-emotional-intelligence-in-kids/> (date of access: 19.05.2026).
18. 10 Ways to Employ "Yes, And..." in the Classroom – Improv 4 Kids [Electronic resource]. – URL:
<https://improv4kids.com/2025/08/27/10-ways-to-employ-yes-and-in-the-classroom/> (date of access: 19.05.2026).
19. 10 Improv Games to play with your k12 Students [Electronic resource] // Improv 4 Kids. – URL:
<https://improv4kids.com/2024/05/27/10-improv-games-to-play-with-your-k12-students/> (date of access: 19.05.2026).
20. Education – BEAlliance [Electronic resource]. – URL:
<https://bealliance.org/education/> (date of access: 19.05.2026).
21. Virtual Education – Musical Theatre West [Electronic resource]. – URL:
<https://musical.org/events/virtual-education-outreach/> (date of access: 19.05.2026).
22. Announcements – The Wheatlands Elementary School [Electronic resource]. – URL: <https://thewheatlands.sd308.org/Announcements/> (date of access: 19.05.2026).
23. Learn From The Masters – Exclusive New York Broadway Intensive Virtual Study Tour 5 days | 19–24 Dec 2020 [Electronic resource]. – URL:
<https://www.luxetravel.com.hk/EN/News-learn-from-the-masters-this-winter-exclusive-new-york-broadway-virtual-study-tour-5-days-19-24-dec-2020> (date of access: 19.05.2026).
24. Zoom Improv is accessible and enhances medical student empathy [Electronic resource] // ResearchGate. – URL:

https://www.researchgate.net/publication/384407071_Zoom_Improv_is_accessible_and_enhances_medical_student_empathy (date of access: 19.05.2026).

25. Zoomers to Boomers Improv – Intergenerational Improvisation [Electronic resource]. – URL: <https://zoomerstoboomersimprov.com/> (date of access: 19.05.2026).

26. Online Classes – Made Up Theatre [Electronic resource]. – URL: <https://madeuptheatre.com/classes/online-classes/> (date of access: 19.05.2026).

27. YET Devised Theater for Tweens Summer Workshop 2023 – The Rosendale Theatre [Electronic resource]. – URL: <https://www.rosendaletheatre.org/movies/yet-devised-theater-for-tweens-summer-workshop-2023/> (date of access: 19.05.2026).

28. Y.E.T. SPRING 2023 – The Rosendale Theatre [Electronic resource]. – URL: <https://www.rosendaletheatre.org/movies/y-e-t-spring-2023/> (date of access: 19.05.2026).

29. Youth Ensemble Theater (Y.E.T.) Fall programs – The Rosendale Theatre [Electronic resource]. – URL: <https://www.rosendaletheatre.org/movies/youth-ensemble-theater-y-e-t-fall-programs/> (date of access: 19.05.2026).

30. Medical Improv: A Novel Approach to Teaching Communication and Professionalism Skills // Annals of Internal Medicine – ACP Journals [Electronic resource]. – URL: <https://www.acpjournals.org/doi/10.7326/M15-2239> (date of access: 19.05.2026).

31. Zoom Improv is accessible and enhances medical student empathy [Electronic resource] // PMC. – URL: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC11429412/> (date of access: 19.05.2026).

32. Zoom Improv is accessible and enhances medical student empathy [Electronic resource] // PubMed – NIH. – URL: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/39334240/> (date of access: 19.05.2026).

33. Perspective: Serious Play: Teaching Medical Skills With Improvisational Theater Techniques [Electronic resource] // ResearchGate. – URL:

https://www.researchgate.net/publication/51597850_Perspective_Serious_Play_Teaching_Medical_Skills_With_Improvisational_Theater_Techniques (date of access: 19.05.2026).

34. The role of "improv" in health professional learning: A scoping review [Electronic resource] // ResearchGate. – URL: https://www.researchgate.net/publication/328998375_The_role_of_improv_in_health_professional_learning_A_scoping_review (date of access: 19.05.2026).

35. Interprofessional Improv: Using Theater Techniques to Teach Health Professions Students Empathy in Teams [Electronic resource] // ResearchGate. – URL: https://www.researchgate.net/publication/340866231_Interprofessional_Improv_Using_Theater_Techniques_to_Teach_Health_Professions_Students_Empathy_in_Teams (date of access: 19.05.2026).

36. The use of applied improvisation at university: a mini-review [Electronic resource] // Frontiers in Psychology. – URL: <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2025.1661912/full> (date of access: 19.05.2026).

37. Broadway-Academy-Newsletter-issue-146.pdf [Electronic resource]. – URL: <https://www.broadway-academy.co.uk/wp-content/uploads/2021/07/Broadway-Academy-Newsletter-issue-146.pdf> (date of access: 19.05.2026).

38. AI: ARTIFICIAL IMPROVISATION – PART 2 [Electronic resource] // The Improvisation School. – URL: <https://theimprovisationschool.com/2023/05/08/ai-artificial-improvisation-part-2/> (date of access: 19.05.2026).

39. 32nd – National Alliance for Musical Theatre [Electronic resource]. – URL: https://namt.org/app/uploads/2020_Festival_Program_Final2.pdf (date of access: 19.05.2026).

Аналітичне післяслово упорядника

Серед вчених побутує жарт: наукову статтю читають за формулою «анотація — висновок», лишаючи основний текст для особливих випадків. У цьому є своя раціональність: добре сформульований висновок — це вже мікромонографія. Саме тому в змісті цього видання висновки кожної статті винесено окремим рядком: щоб читач із обмеженим часом міг зорієнтуватися швидко, не втрачаючи суті. Але є речі, які видно лише тоді, коли дивишся на весь масив одразу. Про них — ця післямова.

Три наскрізні напруги

Перша: процес проти продукту. Усі вісім традицій, представлених у збірці, так чи інакше стикаються з одним і тим самим вибором: чи є мета театральної роботи з дитиною — вистава, яку побачать глядачі, чи трансформація, яка відбудеться всередині учасника? Хіткот і Боаль радикально обирають процес. Австралійська національна програма намагається утримати обидва полюси в навчальному плані. Макаренко — і це парадокс, гідний окремого дослідження — приходить до особистості через колектив і через публічний результат. Жодна з відповідей не є остаточною. Кожен педагог щоразу вирішує це питання заново — разом зі своїми дітьми.

Друга: присутність в епоху цифри. Матеріали американського і британського розділів фіксують тривожний і водночас творчий момент: театр, який завжди будувався на спільному тілесному переживанні тут і зараз, зустрівся зі Zoom, з асинхронним відео, з аватаром замість обличчя. Питання не в тому, чи виживе театр онлайн — він вже там. Питання в тому, що саме з нього залишається, коли зникає спільний простір. Відповідь педагогів, представлених у збірці, здебільшого оптимістична, але не безтурботна.

Третя: Схід і Захід педагогічної думки. Українська традиція — від Макаренка і Сухомлинського до Зязюна — нерідко сприймається як паралельний, вторинний потік стосовно британської Drama in Education чи бразильського Театру пригноблених. Матеріали збірки спростовують цю

ієрархію. «Педагогіка добра» Сухомлинського і партисипаторна модель Боалю — не учитель і учень, а два незалежних відкриття однієї істини: дитина є суб'єктом, а не об'єктом педагогічного впливу. Це варто пам'ятати, коли дивишся на власну традицію.

Горизонт: театр як модель творчої особистості

Для упорядника ця збірка є не лише педагогічним, а й теоретичним проектом. Матеріали, зібрані тут, розгортають аргументацію для ширшої евристичної моделі творчої особистості — «Код Орфея», яка розробляється автором упродовж кількох років і осмислює театр не лише як метод виховання, а як архетипічну структуру, що описує шлях від хаосу до творчого синтезу. У цій моделі Дороті Хіткот втілює аполлонічний полюс усвідомленої форми; Боаль — діонісійський імпульс перетворення; Корчак — і це, мабуть, найпронизливіший приклад у збірці — є самим Орфеєм: педагог, який іде за своїми дітьми до кінця, не відступаючи.

Публікації циклу «Код Орфея» розміщені у відкритому доступі в репозиторії ХДАК.¹ Читач, якому резонує хоча б одна з ідей цього посилання, знайде там продовження розмови.

Замість крапки

Театр у школі — це завжди ризик. Ризик того, що щось справжнє відбудеться. Що дитина вийде на сцену і не повернеться тією самою. Що педагог поставить виставу — і сам зміниться разом із нею. Усі традиції, зібрані в цій книзі, знають цей ризик. І всі вони, кожна по-своєму, кажуть: він того вартий.

Євгеній Воропаєв, Харків, 2025–2026

1

<https://repository.ac.kharkov.ua/browse/author?value=%D0%92%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B0%D1%94%D0%B2.%20%D0%84%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%96%D0%B9%20%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87>

Додатки

Пропозиції щодо перспектив насичення глав технологічними деталями та дидактичним контекстом (для подальшого розширення дослідження)²

Основна цінність порівняльного довідника полягає в детальному описі механізмів реалізації педагогічних систем. У зв'язку з цим рекомендується розширити зміст підрозділів за рахунок інтеграції конкретних даних і методик, що містяться в дослідницьких матеріалах.

Англія: етичний поворот та інтеграція методу «Tapestry»

У підрозділі про англійську школу драматичного виховання необхідно розширити аналіз етичного виміру практик Дороти Хіткот. Її робота виходить за межі соціального конструктивізму і перегукується з етичною філософією Емануеля Левінаса, яка трактує освіту як зустріч із «Іншим». Найяскравіше це проявилось в її проєкті «Садівники Грантлі» (*Gardeners of Grantley*, 1982), де учні 8-го класу приймали на себе «мантию експертів» садівничого коледжу. Взаємодія будувалася навколо аналізу фрагментів щоденників, садівничих інструментів та вікторіанського портрета невідомої жінки. Тут «клієнт» (хоч і вигаданий) виступає як зовнішня етична інстанція, що породжує в дітей почуття відповідальності та обов'язку, що і формує ядро методу «Мантия експерта».

Цей етичний вектор знаходить пряме продовження в британському русі «Театр в освіті» (*Theatre in Education — TiE*). Рекомендується доповнити Розділ II детальним аналізом програми «Tapestry» (Вест-Мідлендс, 2009 рік), яка фінансувалася урядовою ініціативою PREVENT для протидії радикалізації

² <https://gemini.google.com/app/39dac9aa8311ee22>

молоді екстремістськими угрупованнями. Сюжет програми будувався навколо персонажів Джейсона та Хасана, залучених до радикальних організацій.

Кількісні та якісні показники програми «Tapestry» демонструють високу ефективність театральних інтервенцій у дидактичному просторі.

Таблиця 1. Вимірювані параметри ефективності програми «Tapestry» (2009)

Параметр ефективності	Відсоток згоди респондентів	Педагогічний та соціальний контекст
Збільшення когнітивної обізнаності	78%	Учні погодилися з твердженням: «Тепер я знаю про проблеми, підняті в п'єсі, більше, ніж раніше»
Зміна особистого ставлення до проблеми	58%	Респонденти погодилися з тим, що їхнє емоційне та ціннісне ставлення до радикалізму змінилося після перегляду
Дефіцит інституційного обговорення	48%	Майже половина учнів указали, що дані гострі соціально-політичні теми ніколи раніше не обговорювалися в школі

Дослідження зафіксувало гендерні та етнічні відмінності у сприйнятті: дівчата проявили вищий рівень емпатії до Хасана та його сестри Назі, тоді як юнаки з категорії «білі британці» були більш схильні прислухатися до аргументів радикального лідера Пітера Джеффріса та погоджуватися з Джейсоном.

Програма «Tapestry» наочно втілює концепцію соціолога Річарда Сеннетта про «діалогічну зустріч» та «громадянський обмін», що дозволяють співіснувати в умовах культурної складності сучасного світу [1, 2].

Австралія: проєкти DADA, MAMA та цифрові панорами

Аналіз діяльності *Drama Australia Online* має бути доповнений описом конкретних архівних та технологічних ініціатив організації, спрямованих на подолання кризи професійного вигорання та відтоку молодих учителів (до 48% яких в Австралії планують залишити професію протягом першого року роботи):

- MAMA (*Memories and Memorials Archive*): Проєкт усної історії, спрямований на збереження досвіду видатних театральних педагогів («легенд»), які завершили кар'єру. До архіву регулярно включаються нові діячі, такі як Елі Ерез (керівник відділення виконавських мистецтв *King David School*, включений до списку легенд у 2023 році) та Сандра Сіапантас [3, 4].
- DADA (*Drama Australia's Data Archives*): Проєкт зі створення всеосяжного національного реєстру історичних навчальних планів, сценаріїв та відеозаписів, що координується уповноваженими офіцерами зв'язку (*Drama Australia Liaison Officer — DALO*) у кожному штаті [3].
- Drama in 360: Ресурс, створений Роксаною Саммер та Сандрою Сіапантас під час пандемічного локдауна. Ініціатива дозволяє транслювати 3D-панорами та віртуальні тури театральними просторами Мельбурна безпосередньо в шкільні класи, компенсуючи відсутність фізичного доступу до сценічних майданчиків [4].

Канада: платформи Performance Plus та The Illuminated Text

Канадський досвід дигіталізації на базі Стратфордського фестивалю вимагає глибокого технічного опису, що розкриває механізми інтерактивної взаємодії учня з класичним текстом:

- Платформа *PerformancePlus*: Цей інструмент синхронізованого читання, що фінансується Фондом Джона та Мирни Денієлс (*The John and Myrna Daniels Charitable Foundation*) за підтримки *Sun Life*, дозволяє вивчати п'єси Шекспіра (такі як *Отелло*, *Гамлет*, *Макбет*, *Король Лір*, *Буря*,

Ромео і Джульєтта) у гібридному форматі. У процесі відтворення відеозапису вимовлені рядки підсвічуються жовтим кольором, малознайомі архаїзми виділені синім (з дефініцією при наведенні курсора), а режисерські купюри затінені сірим кольором, що дозволяє зіставити сценічну версію з оригінальним текстом Шекспіра [5, 6].

- Проєкт *The Illuminated Text*: Інтерактивний фільм, номінований на канадську премію *Screen Award*. Проєкт задуманий і реалізований режисером та дослідником Робом Майлзом на базі нелінійного ігрового рушія *Stornaway.io*. Програма детально розбирає монолог Гамлета зі сцени з матір'ю («*look here upon this picture*», Act 3, Scene 4) за чотирма вимірами: Ритм, Риторика, Звук та Образність. Текст візуалізується через каліграфічне вуличне мистецтво Еліс Мадзіллі, анімацію та звуковий дизайн. Ритмічний малюнок кодується кольоровими ромбами (жовті/зелені позначають слабкі наголоси, помаранчеві/яскраво-помаранчеві — сильні). При дотриманні ідеального п'ятистопного ямба рядок сяє золотим. П'ятий вимір («*Over To You*») пропонує учням застосувати отримані знання для самостійного візуального оформлення текстів, включно з рідкісними шекспірівськими автографами (такими як монолог «*strangers*» з п'єси *Сер Томас Мор*, Hand D, у виконанні сера Ієна Маккеллена) [6, 7].

Чехія: інтеграція українського контенту та репертуарна політика

Dramox

Чеська платформа *Dramox pro školy* є зразком синергії комерційної дистрибуції та шкільної просвіти. Платформа здійснює пряму фінансову підтримку театрів, повертаючи їм 55% від вартості підписки. Рекомендується звернути увагу автора на те, що *Dramox* активно дистрибує український театральний контент, що робить його цінним інструментом для інтеграції українських дітей-мігрантів у європейський культурний простір.

Серед знакових українських постановок на платформі представлені: археологічна опера *Chornob y ldorf* (проєкт *Opera Aperta*), спектаклі Київського академічного театру на Печерську (*Твій хтось / Your someone*), постановки Театру на лівому березі (*На поганій дорозі, Сімейний альбом*), опера *Коли цвіте напороть* Львівської національної опери, а також балет *Жізель* у виконанні Англійського національного балету [8, 9].

Методична підтримка проєкту включає також оригінальні «*Dramox Originals*», наприклад пригодницький спектакль *Затеряний світ (Ztracený svět)* Південночеського театру (*Jihočeské divadlo*), поставлений на унікальній сцені з обертовим глядацьким залом у Чеському Крумлові. Використання чеського актора та музиканта Войтеха Гавелки як медіатора дозволяє зробити класичний театр привабливим для покоління цифрових аборигенів [8, 10].

США: технологічний та психологічний синтез Джима Кірстед

У підрозділі про США необхідно концептуально посилити зв'язок між театральними технологіями та академічною наукою. Засновник *Broadway Virtual* Джим Кірстед — не просто бродвейський продюсер і лауреат премій «Еммі» та «Тоні» (за мюзикли *Hadestown, Kinky Boots, Pippin, Company, The Inheritance, The Lehman Trilogy*). Кірстед має унікальний міждисциплінарний бекграунд: він має ступінь магістра комп'ютерних наук (*M.S. in Computer Science*) та ступінь магістра клінічної психології (*M.A. in Clinical and Counseling Psychology*). Він також входить до рад директорів *York Theatre Company, Abingdon Theatre Company* та *Primary Stages*, а в рамках компанії *Broadway United* спільно з Вільямом Фернандесом продюсував знакові віртуальні проєкти, такі як *Дженна і кит (Jenna and the Whale)* [11, 12].

Цей унікальний синтез комп'ютерних технологій та клінічної психології пояснює вражаючі результати досліджень ефективності Zoom-імпровізації в США, які необхідно систематизувати в рукописі.

Таблиця 2. Науково-дослідні центри та виявлені психолого-педагогічні ефекти

Науково-дослідний центр	Методологія та інструменти	Виявлений психолого-педагогічний ефект
Медична школа UW-Madison	Рандомізоване контрольне випробування	Заняття імпровізацією в Zoom значно підвищують рівень емпатії у студентів та знижують рівень їхнього особистого дистресу при спілкуванні з пацієнтами [13, 14]
Northwestern University (Feinberg School of Medicine)	Довгострокові анонімні опитування (2002–2010)	95% студентів підтвердили, що навички імпровізації покращили їхню здатність до активного слухання та командної роботи [15]
Rutgers University (Robert Wood Johnson Medical School)	Вимірювання за шкалою ECRS (Empathy and Clarity Rating Scale)	Студенти, які пройшли курс медичної імпровізації, продемонстрували статистично значуще переважання в ясності викладу діагнозу та підтримці пацієнтів [16]

Філософсько-компаративне спряження систем

Центральна наскрізна лінія — «Театр в освіті: предмет, метод чи середовище?» — може бути вирішена через призму діалектики індивідуального та колективного, а також через концепцію естетичного катарсису:

1. Поліус індивідуальної відповідальності (Хіткот — Корчак — Сухомлинський): У цій тріаді дитина перебуває в центрі процесу. У методі Хіткот «Мантія експерта» навчальне пізнання запускається через етичне служіння вигаданому клієнту (Іншому). Це безпосередньо перегукується з гуманізмом Януша Корчака, який захищав право дитини «бути тим, хто вона є» в рамках перформативних структур дитячого

- самоврядування (товариський суд, плебісцит), та «педагогікою серця» Василя Сухомлинського, де створення ляльок та розігрування казок на природі виступали як спосіб подолання дитячого егоїзму та пізнання людської душі [17–19].
2. Полюс колективної дії (Боаль — Макаренко): Тут театр виступає як інструмент соціальної інженерії та трансформації. Однак якщо у А. Макаренка театр жорстко інтегрований у виробничу структуру і слугує цілям зміцнення дисципліни колективу (естетизація побуту, рапорти, заміна деструктивного вуличного досвіду естетикою якісної репертуарної гри), то у А. Боалю «Театр пригнічених» є антиавторитарним простором деконструкції соціальних ієрархій. «Джокер» Боалю не повчає, а провокує глядача стати «спек-актором» і відрепетирувати повстання проти пригнічення прямо на сцені [20, 21].
 3. Полюс технологічного розширення (Зязюн — Цифрова епоха): Концепція Івана Зязюна про «педагогічну майстерність» та урок як «театр одного актора» (де учитель віртуозно володіє мімікою, жестом та інтонацією) знаходить несподіване преломлення в цифрову еру. Сучасний учитель в *Zoom Improv* або при роботі з канадським *Performance Plus* змушений трансформувати свої експресивні техніки під рамку екрана, стаючи одночасно режисером цифрового контенту, дизайнером інтерактивного середовища та психологічним фасилітатором [22, 23].

Список використаних джерел

1. Tapestry and the aesthetics of theatre in education as dialogic encounter and civil exchange [Electronic resource] // ResearchGate. – URL: https://www.researchgate.net/publication/263304243_Tapestry_and_the_aesthetics_of_theatre_in_education_as_dialogic_encounter_and_civil_exchange (date of access: 19.05.2026).

2. Practitioner Review: Effectiveness and mechanisms of change in participatory arts-based programmes for promoting youth mental health and well-being – a systematic review [Electronic resource] // University of Leeds. – URL:
<https://medicinehealth.leeds.ac.uk/download/downloads/id/671/practitioner-review-effectiveness-and-mechanisms-of-change-in-participatory-arts-based-programmes-for-promoting-youth-mental-health-and-well-being-%E2%80%93-a-systematic-review.pdf>
 (date of access: 19.05.2026).
3. Projects [Electronic resource] // Drama Australia. – URL:
<https://dramaaustralia.org.au/projects/> (date of access: 19.05.2026).
4. Drama in STEAM education: Possible approaches and connections to drama-based activities in STEAM education [Electronic resource] // AKJournals. – URL: <https://www.akjournals.com/view/journals/063/14/3/article-p316.xml> (date of access: 19.05.2026).
5. Australia // Digital Theatre+ [Electronic resource]. – URL:
<https://www.digitaltheatreplus.com/teaching-with-dt/australia> (date of access: 19.05.2026).
6. Innovation, Technology and Converging Practices in Drama Education and Applied Theatre [Electronic resource]. – URL:
https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781317622246_A38996358/preview-9781317622246_A38996358.pdf (date of access: 19.05.2026).
7. AI: ARTIFICIAL IMPROVISATION – PART 2 [Electronic resource] // The Improvisation School. – URL:
<https://theimprovisationschool.com/2023/05/08/ai-artificial-improvisation-part-2/>
 (date of access: 19.05.2026).
8. Dramox | Vaše divadlo online [Electronic resource]. – URL:
<https://www.dramox.cz/> (date of access: 19.05.2026).
9. Dramox léčí divadlem – přístup zdarma pro všechny, kteří to potřebují [Electronic resource] // Divadlo.cz. – URL:

<https://www.divadlo.cz/clanky/dramox-leci-divadlem-pristup-zdarma-pro-vsechny-kteri-to-potrebuji/> (date of access: 19.05.2026).

10. Divadlo online pro školy | Dramox [Electronic resource]. – URL: <https://www.dramox.tv/pro-skoly> (date of access: 19.05.2026).

11. How Producer Jim Kierstead Kept Productive in a Pandemic – TRU SITE [Electronic resource]. – URL: <https://truonline.org/events/producer-jim-kierstead/> (date of access: 19.05.2026).

12. Quarantween – Crew – TheaterWorksUSA [Electronic resource]. – URL: <https://twusa.org/quarantweenthemusical/crew/> (date of access: 19.05.2026).

13. Zoom Improv is accessible and enhances medical student empathy [Electronic resource] // ResearchGate. – URL: https://www.researchgate.net/publication/384407071_Zoom_Improv_is_accessible_and_enhances_medical_student_empathy (date of access: 19.05.2026).

14. Zoom Improv is accessible and enhances medical student empathy [Electronic resource] // PMC. – URL: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC11429412/> (date of access: 19.05.2026).

15. Perspective: Serious Play: Teaching Medical Skills With Improvisational Theater Techniques [Electronic resource] // ResearchGate. – URL: https://www.researchgate.net/publication/51597850_Perspective_Serious_Play_Teaching_Medical_Skills_With_Improvisational_Theater_Techniques (date of access: 19.05.2026).

16. Development of an empathy and clarity rating scale to measure the effect of medical improv on end-of-first-year OCSE performance: a pilot study [Electronic resource] // ResearchGate. – URL: https://www.researchgate.net/publication/335896907_Development_of_an_empathy_and_clarity_rating_scale_to_measure_the_effect_of_medical_improv_on_end-of-first-year_OCSE_performance_a_pilot_study (date of access: 19.05.2026).

17. Drama Makes Meaning [Electronic resource]. – URL: https://dramaaustralia.org.au/wp-content/uploads/DramaMakesMeaning_May15_A4.pdf (date of access: 19.05.2026).

18. Sukhomlynsky: The Holistic Educator [Electronic resource]. – URL: <https://theholisticeducator.net/sukhomlynsky/> (date of access: 19.05.2026).
19. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям [Electronic resource]. – URL: <https://little.com.ru/media/files/1460702288-526.pdf> (date of access: 19.05.2026).
20. Theatre of the Oppressed [Electronic resource] // Augusto Boal. – URL: <https://augustoboal.com/theatre-of-the-oppressed/> (date of access: 19.05.2026).
21. Building classroom community through drama education [Electronic resource]. – URL: <https://njdrama.scholasticahq.com/article/33490.pdf> (date of access: 19.05.2026).
22. Digital media technology in drama education: educational value and mental health empowerment from a symbolic interactionism perspective [Electronic resource] // Frontiers. – URL: <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2026.1810918/full> (date of access: 19.05.2026).
23. The use of applied improvisation at university: a mini-review [Electronic resource] // Frontiers in Psychology. – URL: <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2025.1661912/full> (date of access: 19.05.2026).

Короткі методичні рекомендації

1. Drama in Education

Drama in Education варто починати з короткого, зрозумілого навчального виклику: питання, ситуації, образу, конфлікту або проблеми, яку учні мають «прожити» в дії. Важливо не вимагати від дітей «гри заради гри»; кожен етюд має бути пов'язаний із навчальною метою й завершуватися обговоренням, щоб досвід перейшов у осмислення. Учитель тут не лише організатор, а й фасилітатор, який тримає рамку, темп і безпечний психологічний тон, що особливо важливо для підтримувального навчання через драму.

2. Процес-драма

Процес-драма найкраще працює тоді, коли тема потребує дослідження, а не просто ілюстрації. Перед початком потрібно продумати сюжетну ситуацію, ролі, точки напруження і місця, де учні мають ухвалювати рішення або обирати позицію; сам процес має бути гнучким, але не хаотичним. Учитель може входити в роль, щоб керувати драмою зсередини, ставити запитання, уточнювати смисли та підтримувати динаміку групи; для онлайн-формату добре працюють окремі кімнати, спільні документи й поетапне відкриття інформації.

3. Mantle of the Expert

У цій моделі учні працюють як «експерти» в умовній професійній ситуації, тому організація уроку має будуватися як місія або завдання, яке потребує колективної компетентності. Учителю важливо не надто ускладнювати початок: спершу краще дати маленьку, зрозумілу експертну роль, а вже потім нарощувати складність, інакше учні губляться в уявному професійному світі. Для онлайн-навчання цю форму зручно робити через командні проєкти, цифрові кейси, спільні презентації та короткі усні звіти «від імені фахівців».

4. Theatre in Education

ТіЕ слід організовувати як поєднання вистави й навчального діалогу: сама сцена дає емоційний і смисловий імпульс, а педагогічний ефект виникає в обговоренні, завданнях і рефлексії після перегляду. Найкраще працюють теми, де є моральний вибір, соціальна проблема або складна історична ситуація, бо тоді спектакль стає не «розвагою», а точкою входу в мислення. Якщо форма цифрова, то потрібно завчасно підготувати учнів до перегляду, дати їм орієнтири для спостереження і залишити після перегляду короткий блок запитань або міні-дискусію.

5. Playback Theatre

Playback Theatre варто застосовувати там, де важливо почути досвід дитини, класу чи спільноти та відразу зробити його видимим у сценічній формі. Організаційно це потребує довіри, етичної обережності й чіткої домовленості про межі: не все сказане повинно ставати матеріалом для гри, а сам відгук

групи має бути підтримувальним, а не оцінювальним. Онлайн-формат тут особливо корисний у вигляді коротких історій у чаті, відеовідгуків і невеликих імпровізованих сцен на базі реальних переживань учнів.

6. Forum Theatre

Forum Theatre найкраще використовувати для ситуацій конфлікту, булінгу, вибору, дискримінації або громадянської відповідальності, коли учні можуть не просто обговорити проблему, а й спробувати іншу дію. Дуже важливо, щоб вчитель був модератором, а не арбітром: завдання полягає не в тому, щоб знайти «правильну відповідь», а в тому, щоб перевірити можливі способи втручання в ситуацію. В онлайн-середовищі ця форма добре працює через паузи, сигнали на зміну ролі, голосування і короткі повторні спроби сцени з новими варіантами поведінки.

7. Онлайн-театр

Онлайн-театр потребує особливо чіткої драматургії уроку, бо в цифровому середовищі легше втратити увагу, тілесну взаємодію і відчуття спільної присутності. Тому слід робити короткі етапи, чергувати говоріння, рух, візуальні завдання і мікроімпровізації, а також обов'язково залишати час для підсумку й рефлексії. Найкращий результат дає поєднання синхронної роботи в Zoom або Meet з асинхронними завданнями: відеостудіями, голосовими повідомленнями, спільними дошками, мінісценами й творчими коментарями.

8. Загальні правила

Для всіх театральних форм важливо починати з безпечного входу в дію: короткої розминки, простої вправи, чіткого пояснення правил і м'якого переходу до складнішого матеріалу. Також бажано завжди завершувати заняття рефлексією: що вдалося, що було несподіваним, що допомогло зрозуміти тему глибше. І ще одна практична порада: театральна форма на уроці має бути не довшою за навчальну мету, інакше вона перетворюється на окремий номер, а не на педагогічний інструмент.

Практичні застереження для вчителя

1. Починайте з безпеки

Будь-яка театральна форма на уроці має спиратися на відчуття фізичної, емоційної та соціальної безпеки учнів. Перед початком варто чітко проговорити правила взаємоповаги, право не відповідати, право вийти з ролі та домовленість не висміювати помилки однокласників. Це особливо важливо в інклюзивних класах і в групах, де є досвід тривоги, стресу або травматичного досвіду.

2. Не змішуйте театр і оцінювання «таланту»

Театральна діяльність у школі не повинна зводитися до змагання в артистичності. Краще оцінювати не «акторичність», а навчальні результати: розуміння теми, уміння працювати в ролі, якість взаємодії, здатність слухати, формулювати думку і рефлексувати. Якщо діти бояться помилитися, театральна форма швидко втрачає свою педагогічну силу.

3. Уникайте надмірної складності на старті

Багато театральних моделей здаються простими лише зовні, але на практиці вони вимагають доброго сценарного мислення. Не варто одразу давати великий сюжет, складні ролі й багатоступеневі завдання: краще почати з короткої дії, зрозумілого конфлікту й однієї навчальної мети. Поступове ускладнення дає кращий результат, ніж ефектний, але перевантажений урок.

4. Тримайте педагогічну рамку

Театр на уроці має служити змісту, а не замінювати його. Якщо учні захопилися імпровізацією, учитель повинен м'яко повертати увагу до навчального питання: «Що це показує?», «Що ми зрозуміли?», «Який висновок з цього випливає?». Без такого завершення театральна дія може залишитися лише вправою, а не способом навчання.

5. Дбайте про цифрову доступність

В онлайн-форматі частина дітей може мати слабкий інтернет, вимкнену камеру або технічні обмеження. Тому бажано мати запасні способи участі: чат, голосове повідомлення, короткий текст, спільну дошку, роботу в парі або малій

групі. Це особливо важливо для рівного доступу: цифровий театр має об'єднувати, а не виключати.

6. Пам'ятайте про етичні межі

У Playback Theatre, Forum Theatre та подібних формах учні можуть торкатися особистих, гострих або соціально чутливих тем. Тут необхідно чітко відділяти навчальну роботу від психологічного втручання: учитель не має змушувати дитину ділитися тим, до чого вона не готова. Також слід уникати сцен, які можуть відтворити приниження, насильство чи стигматизацію без належного педагогічного супроводу.

7. Плануйте час дуже точно

Театральні вправи легко «розростаються» й починають забирати час усього уроку. Тому для кожної дії варто мати чіткий ліміт: розминка, дія, обговорення, підсумок. Добре працює правило: коротка дія — коротка рефлексія — чіткий висновок.

8. Не забувайте про рефлексію

Без завершального осмислення театральна форма втрачає навчальну глибину. Наприкінці уроку важливо дати дітям можливість відповісти хоча б на одне з трьох запитань: що я зрозумів; що я відчув; що я можу перенести в іншу ситуацію. Саме цей крок перетворює театральну вправу на педагогічний досвід.