

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Факультет культури і мистецтв  
Кафедра культурології**

**РОЗВИТОК ШКІЛЬНИХ ТЕАТРІВ У КОНТЕКСТІ  
СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконав: студентка 16-411 групи  
Спеціальності 034 Культурологія  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми Культурологія  
Ткач Олена Костянтинівна

Керівник докторка педагогічних  
наук, професорка Лимаренко Л.І.  
Рецензент генеральний директор-  
художній керівник Херсонського  
обласного академічного музично-  
драматичного театру ім. М. Куліша,  
народний артист України Книга О.А.

Херсон – 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Театр у культурі постмодернізму</b> .....	5
1.1. Постмодернізм як соціокультурне явище.....	5
1.2. Традиції та новаторство у сучасному театральному мистецтві.....	9
<b>РОЗДІЛ 2. Шкільний театр: культурологічний аспект</b> .....	16
2.1. Із історії розвитку шкільного театру.....	16
2.2. Шкільний театр у контексті розвитку креативності учнів.....	20
2.3. Оновлення змісту діяльності сучасного шкільного театру ....	25
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	36
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	39
<b>ДОДАТКИ</b>	
Додаток А. Кодекс академічної доброчесності здобувача вищої освіти Херсонського державного університету	

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** На сучасному етапі розвитку суспільства України не втрачається інтерес до питання визначення ролі та місця театрального мистецтва в інтелектуальному і культурному розвитку молоді, її професійній підготовці, де важливого значення набуває естетичний компонент.

Театральне мистецтво виступає своєрідним індикатором оцінювання інновацій та культурних перетворень у суспільстві. Зміни, які наразі відбуваються в Україні, створили унікальну ситуацію своєрідного ренесансу театру, який набуває нових форм, збагачується унікальною тематикою, породжує нових героїв.

У кожному з видів мистецтва, і театральному, зокрема, зберігаючи типові риси, набувають специфічного забарвлення постмодерністські тенденції. Загальна ідея художньої культури постмодернізму – відображення сучасного світогляду в усій його повноті і парадоксальності.

Однією із ефективних форм розвитку, саморозвитку та формування естетичної особистості є шкільний театр. Формування креативної особистості школяра, стрижнем якої є потреба у творчості, відбувається в процесі творчої діяльності і передбачає орієнтацію на розвиток здібностей, що розглядаються як сталі характеристики людини, та створюють необхідну умову її творчого розвитку.

До проблеми використання мистецтва театру в педагогічному процесі звертались такі науковці як В. Абрамян, І. Зязюн, Н. Миропольська, О. Отич, Л. Лимаренко С. Соломаха та інші.

Вищезазначене вище зумовило вибір теми нашої кваліфікаційної роботи: **«Розвиток шкільних театрів у контексті сучасної української культури».**

**Мета дослідження** – дослідити етапи становлення та розвиток шкільних театрів в умовах сучасної культури.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

1. Охарактеризувати постмодернізм як соціокультурне явище.
2. Визначити традиції та новаторство у сучасному театральному мистецтві.
3. Дослідити витоки шкільного театру.
4. Розглянути шкільний театр у контексті розвитку креативності учнів.
5. Проаналізувати оновлення змісту діяльності сучасного шкільного театру.

**Об'єкт дослідження** – сучасна українська культура.

**Предмет дослідження** – шкільний театр у контексті сучасної культури.

**Апробація.** Окремі розділи кваліфікаційної роботи обговорені на засіданні кафедри культурології Херсонського державного університету. Основні положення оприлюднені на XI Усеукраїнській науково-практичній конференції «Зарубіжна та українська культура: питання теорії, історії, методики» (Херсон, ХДУ, 2021 рік).

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота складається із вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел із 47 найменувань.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕАТР У КУЛЬТУРІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

#### 1.1. Постмодернізм як соціокультурне явище

Стан культури, що сформувався в останні три десятиліття ХХ століття у розвинених країнах, отримав назву епохи постмодерна, а постмодернізм – це концепція, що висвітлює специфіку цієї епохи. Постмодернізм заявив про себе спочатку у сфері мистецтва, і лише потім проявив себе в різних сферах культури [17, с. 19].

У середині 50-х рр. ХХ століття почали виникати нові постмодерністські форми в таких галузях культури як архітектура, скульптура та живопис. Потім постмодерн стрімко поширився в літературі й музиці. Однак лише на початку 80-х років було здійснено спробу порушити проблему постмодернізму як цілісного феномену сучасного мистецтва й особливого ідейного напрямку, що поєднує новітні напрями в різних видах мистецтва, які визначалися як постмодерністські.

Як філософська категорія термін «постмодернізм» почав широко застосовуватися з 1979 р., коли вийшла праця французького філософа Ж.-Ф. Ліотара «Стан постмодерну» [37].

Головні принципи постмодерну як соціокультурного явища розроблені мислителями різних напрямів, такими як: З. Бауман, Р. Барт, Ж. Бодрійар, Ж. Дерріда, Ж. Дельоз, М. Заварзаде, Ж.-Ф. Ліотар, Р. Паннвіць, А. Тойнбі, М. Фуко та ін.

Як зазначає А. Залужна, постмодерн – надзвичайно суперечливий, багатовимірний феномен, складність розуміння якого полягає в тому, що він виявляється реальним, всеохопним, незавершеним процесом становлення сучасної культури у прояві її кризових тенденцій [13, с. 25].

Виявляючи глибинні зміни всіх сфер життєвого світу людини останньої третини ХХ – початку ХХІ століття, це загальнокультурне явище репрезентується як буття культури після проголошення новою онтологією декадансів, занепадів та кінців (кінець метафізики, кінець історії) з властивим для нього цілковито новим світовідчуттям та формуванням нової парадигми мислення. Тобто термін «постмодернізм» позначає стан культури після трансформацій, яких зазнали певні правила гри в науці, літературі й мистецтві у ХХ ст.

Як підкреслює А. Савченко, важливою ознакою періоду постмодерну є крах ідей та ідеологій. Молодь постмодерну категорично відкидає ідеологічні постулати, не вбачаючи в них перспективи розвитку [37, с. 236].

Другою сутнісною ознакою постмодерну як соціокультурного явища є плюралізм, тобто різноманітність явищ, думок, суджень, норм. У період постмодерну втрачає своє значення традиційність і визнається абсолютне право самовираження, яких би нових форм воно не набувало.

Наступною сутнісною ознакою постмодерністського суспільства, що безпосередньо пов'язана з попередньою, є «еклектизм». Еклектику постмодерну можна спостерігати в різних сферах життя суспільства: політиці, мистецтві, літературі, світогляді, в манері одягатися та ін.

Н. Буруковська виокремлює дві основні особливості постмодернізму. «Перша – його багатоманітність. Постмодерн як культурний феномен має цілу низку вимірів – естетичний, етичний, культурний, політичний, філософський тощо. Естетичний пропонує поєднати елітарну та масову культури, повернутись до мистецтва, що відповідає традиціям, має відношення до навколишньої дійсності. Політичний вимір орієнтує на проведення децентралізованої, анархічної політики. Філософський – направлений на здійснення радикальних перетворень модерністської метафізики.

Друга особливість – плюральність. Протиставляючи себе метафізиці модерну, що називає себе «рупором Істини», «дзеркалом Істини» філософія постмодерну прагне до звільнення людської духовності, суб'єктивності, творчої активності від сформульованих у минулому імперативних норм, регулятивів, які сьогодні перетворилися в ілюзії та помилки, що заважають вільному розвитку особистості. Оскільки ініціатори постмодерністської філософії вбачають кінцеву мету своєї стратегії не стільки в просвітництві індивіда, скільки у вільному культивуванні людської суб'єктивності, в утвердженні багатомірної особистості, то цей підхід прийнято називати «освітньою філософією» [5, с. 5].

На переконання ідеологів постмодерну, будь-яка думка має право на існування і на реалізацію в конкретних діях. Постмодернізм, виникнувши первинно як феномен мистецтва й усвідомивши себе як літературну течію, потім поступово перетворився у специфічну філософію культурної свідомості сучасності і в пошуках теоретичної основи звернувся до концепцій постструктуралізму.

Як зазначає Т. Бондарчук, «...багатомовність стилів, технік, культур; поєднання різних світоглядних та естетичних систем створює концепцію універсальності мистецтва постмодернізму». Загальна ідея художньої культури постмодернізму – відображення сучасного світогляду в усій його повноті і парадоксальності. В кожному з видів мистецтва, зберігаючи типові риси, постмодерністські тенденції набувають специфічності забарвлення [4, с. 167].

Сучасний постмодернізм як соціокультурне явище характеризує кризу людської цивілізації, і, насамперед, у її світоглядній парадигмі. Суть цієї кризи – в розриві з традицією. Для того, щоб пом'якшити наслідки кризових явищ і вийти з неї, необхідне звернення до традиційних моральних цінностей та ідеалів нашого народу. Це можна здійснити через театр, який є соціальним інститутом, тісно пов'язаним з

іншими елементами соціальної організації – матеріальною та духовною культурою, соціальними групами, політичною підсистемою тощо.



## 1.2. Традиції та новаторство у сучасному театральному мистецтві

Театральне мистецтво в добу бурхливих соціальних катаклізмів та змін у суспільному житті завжди є певним індикатором оцінювання інновацій та культурних перетворень. Зміни, які наразі відбуваються в Україні, створили унікальну ситуацію своєрідного ренесансу театру, який набуває нових форм, збагачується унікальною тематикою, породжує нових героїв.

Як наголошує у своїх дослідженнях О. Орлова, ситуація в сучасному театрі є динамічною і має тенденції до:

- перетворення його на відкритий театральний простір;
- альтернативний розвиток проєктного типу театральних вистав, які успішно конкурують з академічними театрами;
- виникнення нових форм театального буття, таких, наприклад, як «театр переселенців», «екологічний театр», «фронтний театр», «театр-рок-концерт» тощо;
- яскраво виражена соціальна спрямованість нових форм театальної творчості;
- набуття театром нових соціальних функцій, зокрема функцій соціально-психологічного характеру, коли театральна творчість стає інструментом психотерапії для учасників театального процесу та глядачів тощо [30, с. 141].

О. Апчел у своїй статті звертається до такого поняття як документальний театр, де він розглядається як «окремий вид театального мистецтва, що знаходиться у відкритому діалозі з сучасною людиною, культурою, мистецтвом, наукою, філософією, державою, всесвітом і сфокусований на активному використанні терапевтично-мистецького «ефекту зцілення»» [1, с. 45].

Науковець аналізує сучасний документальний театр як відкриту систему актуального мистецтва у ситуації становлення постдраматичної

театральної культури і наголошує, що документальний театр, базуючись на текстах вербатім (метод створення тексту для театральної вистави шляхом монтажу дослівно записаної мови реальних людей), знаходиться в площині пошуку внутрішньо видової сценічної мови, унікальність якої обумовлена як внутрішніми концепціями театру, так і діалогом з іншими видами мистецтв.

Отже, у сучасному театральному мистецтві документальний театр знаходиться в пошуках реалістичного мистецтва і проявляється в концепції «постдраматичного театру» [1, с. 50].

Театр переселенця – це документальний театр, який виступає основою для соціально-культурних проєктів. Він був заснований німецьким режисером Г. Жено, українськими драматургами Н. Ворожбит та М. Курочкіним, а також військовим психологом О. Карачинським. За короткий термін у доробку «Переселенців» з'явилися такі проєкти як: «Де Схід?», «Страх в Україні», «Миколаївка», «Узбек», «Товар» та інші. Кожна вистава – зойк реальності, голос самотньої людини, яка вимушено опинилася в екстремальних обставинах. У команді «Театру переселенця» близько 15 осіб. Частина з них – вимушені переселенці, які прийшли в театр як учасники проєкту «Де схід?», а потім лишились у команді.

На думку Г. Жено, сучасний театр – це театр соціальний і терапевтичний. «Займатись мистецтвом заради мистецтва в нашій дійсності виглядало дещо б дивним, – констатує Георг. – Тож відповідаємо нашою діяльністю на гострі соціальні запитання. І не тільки створюємо вистави на основі історій переселенців, а й створюємо для них робочі місця і пропонуємо психологічну підтримку. Драматургія ніколи не народжується в драматургії. Вона народжується – в дійсності. А переселення – найгірша і найрухливіша дійсність не тільки в Україні, а взагалі, в Європі, у світі» [44].

Дикий театр – театр не академічний, але й не антрепризний. Його мета – виявляти і пропагувати незалежні театральні проекти, об'єднуючи їх під одним дахом.

Куратор та ідеолог «Дикого» – критик Я. Кравченко. Офіційно «Дикий» відкрився 10 лютого 2016 р. виставою «Вій 2:0» за п'єсою Н. Ворожбит. Це сучасна видовишна і, звісно, провокативна сценічна історія за мотивами М. Гоголя. Також у репертуарі «Дикого» є виставо-концерт Joy Division (режисер К. Скаун), вистава «Парфюмер», «нестандартна» постановка «Попи, менти, бабло, баби», музичний театральний проєкт «Клуб-27» та ін.

Основна мета «Дикого театру» – створити гострий, злий, незвичайний, іноді некомфортний театр, але в той же час – комерційний театр з якісним змістом [9].

Театр преміум-класу – це високобюджетний нерепертуарний театр – у статусі незалежних арт-проєктів, на чолі яких гучні імена. Такі проєкти, зазвичай, супроводжують резонансні медіа-кампанії, а на прем'єрах – депутати та телезірки. Як приклад – «Великий Гетсбі» та «Stabat Mater»: сучасні балети, до створення яких долучились всесвітньо відомий танцівник Д. Матвієнко та хореограф Е. Клюг [43].

Плейбек-театр – ще один формат соціально-психологічного та терапевтичного театру, де глядачі розповідають свої історії, а потім актори спонтанно розігрують їх на сцені. Як зазначають активісти плейбек-театру, це самостійний напрям, а основа його – людські емоції, почуття, взаємини. Іноді плейбек-театр називають театром психологічних імпровізацій. Глядач, який розповідає свою історію (оповідач), робить це публічно, а актори імпровізують, передбачаючи плейбек-форми, які, в свою чергу, допомагають розставити акценти, розкрити суть життєвих сюжетів.

Наприклад, в Київському театрі «Відображення» Н. Вайнілович, одна з активісток і кураторів такого напрямку, близько десяти років

займається плейбек-театром. Репертуару, в традиційному його розумінні, плейбек не передбачає, тому що кожен раз це нові історії та інші сюжети. Тему перформансу передбачає глядач, і вона залежить від різних факторів: цільової аудиторії, тематики зустрічі, приміщення, навіть від ситуації у країні. Важливо, що свою назву перформанс отримує лише в фіналі, після того, як визначиться червона нитка різних зіграних історій [41].

У хрестоматії-довіднику «Мистецтвознавство ХХ століття» зазначається, що «Вихід сценічної дії за межі рампи досить часто практикується режисерами другої половини ХХ–ХХІ ст. Інтерактивність стала одним з ключових елементів сучасної сцени» [12, с. 108].

Серед новацій в театральному мистецтві можна назвати такі мистецькі проекти як «Гуляндія» – перше в Україні унікальне театралізоване квест-шоу; «Вартові Мрій» – унікальна різдвяна казка, з використанням 3D-технологій; «Дім таємничих пригод» – мультижанрове шоу для всієї родини, в якому були використані надзвичайні спецефекти, видовищні трюки та унікальні постановки, а глядачі стали повноцінними учасниками подій [31, с. 193].

На думку Ю. Пономаренка у контексті соціально-культурного розвитку дитини важливу роль відграють сучасні театралізовані дитячі вистави, оскільки саме ця форма відкриває широкі можливості для художньо-творчого та естетичного розвитку особистості.

За спостереженнями науковця, «...велика кількість сучасних творчих програм включають у себе різноманітні прийоми, ситуації, вправи, експерименти і творчі завдання. Саме практичні завдання, побудовані на ігровому моделюванні, дають можливість дітям перейти від пасивного споживання інформації до активної творчої участі. Важливим засобом такого переходу є використання методу театралізації, який сприяє розвитку інтересу як джерела пошукової та творчої активності дитини. При інтегруванні театралізації має місце дієве

«проживання» художнього змісту твору, рефлексивний аналіз, перенесення придбаного досвіду в реальні відносини, що в сукупності забезпечує єдність творчої діяльності і культурного розвитку дитини» [31, с. 192].

Як зазначає Д. Кузякіна, із швидким розвитком технологій, сучасний глядач став складнішим через безліч кіно-інновацій, появу 3D, 7D, світлових та лазерних шоу, кімнат віртуальної реальності тощо. Усе це змушує режисерів до пошуків нових прийомів та цікавих знахідок.

Одним із прикладів є ефект саспенсу, що полягає у створенні інтриги, яка має спровокувати стан напруженого психологічного настрою. Найкращим прикладом в Україні є Київський «Дикий театр» під керівництвом Ярослави Кравченко, діяльність якого спрямована на провокацію та відвертий діалог з глядачем. Головний творчий вектор полягає у створенні радикальних і гостросоціальних вистав. Шляхом використання нетипових, постмодерністських режисерські рішень, сміливих методів виконання, ненормативної лексики та насичених спецефектів [20, с. 100].

Варто зазначити, що у сучасному театрі швидкої популярності набирає мінімалістична сцена, реквізит якої трансформується з одного предмету в інший, а декорації змінюються відеорядом або світловим шоу, використовуючи проєкцію 3D.

Наприклад, Анна Петрова, режисер Озургетського театру ім. А. Цуцунава (м. Тбілісі, Грузія) зосереджується на експресивній грі акторів, супроводі етнічною музикою та історичній відповідності декорацій і костюмів, вагоме місце займає також вбрання сцени та застосування кольорових софітів. Вистава вищезазначеного театру «Поцілунок», що була представлена на XXI Міжнародному театральному фестивалі «Мельпомена Таврії» у 2019 році стала виразним прикладом цього. Декораціями слугувало унікальне вбрання сцени, яке змінювалося в залежності від світла, а кожен колір відкривав

глядачам нову локацію. Реквізитом виступали куби, що трансформувалися в стіл, диван, машину, стільці тощо. Подібний мінімалізм та нестандартне оформлення мали естетичний вплив на глядачів. Так, першою несподіванкою стала порожня сцена з кількома кубами, а локації, що змінювалися від світла, глядачі порівняли з магією. Такий нестандартний підхід вирізняє виставу із безлічі інших і обов'язково залишиться в пам'яті публіки [20, с. 100].

Великим проривом для Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру ім. М. Куліша стали технології пов'язані з відеомапінгом. Це дозволило зменшити кількість та об'єми виготовлених декорацій і замінити їх сучасними 3D-технологіями. Ці технології орієнтовані, передусім, на створення візуальних образів, а тому їх використання в сценографії є виправданим для створення сценічної постановки від початкової ідеї до її реалізації.

Наприклад, такою сучасною постановкою у театрі є вистава «Фея у царстві тролей», яка увібрала в себе сучасні інноваційні технологічні рішення щодо декорацій, світла, звуку та ін. Інноваційні технології не лише забезпечують видовищність образів, а й допомагають створити й підтримати емоційне середовище постановки.

Спостерігаючи за тенденції оформлення сценографічного простору можна зробити висновок, що театр тяжіє до еkleктизації, стилізації та метафоризації у процесі створення єдиного художнього образу постановки, що досягається за допомогою сучасних інноваційних технологій, а саме залучення широкого спектру технологічного обладнання: систем озвучення, світлового оформлення, відеозображення та проєкційних приладів.

Визначення ролі 3D-mapping (процес створення і проєктування 3D-зображень на будь-які об'ємні, рельєфні об'єкти, предмети) та специфіки його використання в сучасному постановочному процесі як засобу створення асоціативних аспектів художнього образу є

актуальним і доцільним для сучасної історії українського театру. 3D-mapping підвищує естетичні якості постановок, створених за їх допомогою і дає змогу по-новому сприйняти драматичний зміст класичних та сучасних п'єс. 3D-mapping в умовах сучасного театрального простору здійснює неабиякий вплив на художню образність вистави, сприяє розвитку сценічного мистецтва в цілому.

Отже, узагальнюючи вищезазначене, можна стверджувати, що сучасні напрями розвитку театрального мистецтва включають у себе нові форми самовираження українських театрів, такі як: театр переселенця, дикий театр, театр преміум-класу, плейбек-театр тощо. Режисери, з метою втілення власних творчих ідей вдало використовують технічні засоби, 3D, 7D, місце та час. І це може бути мінімалістична сцена, реквізит якої трансформується з одного предмету в інший, а декорації змінюються відеорядом або світловим шоу, використовуючи проєкцію 3D. Театральне мистецтво усе частіше носить перформативний характер, де цінується імпровізація та неординарний підхід; йде шляхом експерименталізму, документалізму і тяжіє до вирішення соціально-психологічних питань.

## РОЗДІЛ 2

### ШКІЛЬНИЙ ТЕАТР: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

#### 2.1. Із історії розвитку шкільного театру

Український театр – унікальне явище національного мистецтва, органічна частина культури нашого народу, яка розвивається за своїми законами поруч з музикою, живописом, літературою, синтезуючи досягнення цих видів мистецтв. Театр завжди миттєво реагував і реагує на запити життя, навіть звертаючись до давнього репертуару, і тому має величезний вплив на публіку, особливо в найскладніших соціальних ситуаціях. Екскурс в минуле українського театру нагадує, що в XVII ст., саме в період активного утвердження державності, театр був дійовим засобом впливу на свідомість людини, найбільш гнучким провідником прогресивних ідей, а паралельно відігравав неабияку роль в освіті юного покоління [8, с. 6]. Прикладом такого оволодіння людськими думками є творчість І. Котляревського, М. Щепкіна, мистецтво корифеїв і Леся Курбаса, інших митців, чиї імена, діяльність і досягнення становлять предмет гордості нації. Гідно представляють Україну на світових мистецьких обрядах наш сьогоденний театр та його митці.

«Християнська церква негативно ставилася до різноманітних видовищ, вважаючи їх спадщиною язичницької культури. На території України в XI–XVI століттях театральне мистецтво переважно було представлено обрядами, адаптованими під християнські свята, і творчістю скоморохів. Середньовічна драма (містерії, міраклі, мораліте) у нас отримує розвиток лише з середини XVII століття – часом появи шкільного театру» [11, с. 57].

У період XVII–XVIII ст. шкільний театр як форма театального мистецтва став засобом виховання, який вже спирався на певну методику та застосовувався у процесі викладання двох із семи вільних



мистецтв: поетики й риторики – провідника мудрості, пов'язаного з філософією [22, с. 76, 77].

70-ті роки XVII – перша половина XVIII ст. характеризується активним розвитком шкільного театру, який формується на основі шкільної драми. Розквіт шкільних театрів тісно пов'язаний з діяльністю Києво-Могилянської колегії, де були створені українською книжною мовою драми на сторичні теми, багатоактні драми різдвяного і великоднього циклу, інтермедії, які були написані саме народною мовою. Етапною була драма «Олексій, чоловік Божий», написана невідомим автором у 1674 році. Найвідомішими у XVIII ст. були: драма Г. Кониського «Воскресіння мертвих», шкільні драми М. Довталевського до Різдва та Великодня, а також п'єсу невідомого автора «Милость Божия», яка вперше була поставлена в 1728 році і прославляла Богдана Хмельницького як визволителя України від гніту польських панів.

В Острозькій школі, Київському колегіумі, братських школах влаштовувалися театралізовані вистави – так звані шкільні драми. У ці часи, у процесі вивчення обов'язкових дисциплін, таких як риторика і поетика, учнів вчили писати послання на актуальні проблеми тогочасного суспільства, шкільного життя, складати декламації та віршовані панегірики. Часто, вони були присвячені дням пам'яті духовних осіб, святих, релігійним святкам, військовим перемогам, приїзду поважних гостей до навчального закладу. Під час церемонії декламації зазвичай виголошувалися гуртом в урочистому напівнаспівному тоні [26, с. 30]. Інколи частиною такого дійства були діалоги, що склалися із запитань і відповідей на них. Учні вчилися ораторській майстерності за допомогою діалогів з елементами театралізації, які використовувались на «ораціях» та філософських диспутах.

Шкільна драма базувалась на декламаціях та діалогах. Згідно з навчальною програмою їх створювали викладачі поетики. Учні були не лише акторами, а й виступали в ролі творців п'єс. В канікулярний період вистави показували просто неба. Шкільний репертуар включав у себе п'єси історичної та морально-дидактичної тематики, а також великодні й різдвяні драми. У дусі християнської моралі у шкільних театрах через драми та комедії засуджувались людські пороки, такі як: хабарництво, розбещеність, невігластво, жорстокість [16, с. 46].

Як зазначає Л. Лимаренко, значних результатів від упровадження мистецтва театру в педагогічну практику виховання й навчання молоді в Україні та Росії досяг інший вихованець академії – Феофан Прокопович (1681 – 1736) – оратор, поет, драматург, музикант, реформатор духовного і світського виховання. Ф. Прокопович практично першим обґрунтував необхідність обов'язкового звернення представників просвітництва у процесі своєї професійної підготовки до елементів театрального мистецтва, розуміючи, що забезпеченню високої якості красномовства сприяє саме шкільний театр. Педагогічні наміри й ідеї були реалізовані ним шляхом створення нового синтезованого різновиду театрального жанру – трагікомедії. Зміст п'єс, створених Ф. Прокоповичем, відображував фрагменти реального життя, а тому вони були зрозумілими учням і дуже цікавими для постановки в шкільному театрі [22, с. 78].

У 1797 році за ініціативою студентів богослов'я Львівської духовної семінарії почали ставитись театральні вистави. Через недостатню кількість українського репертуару, використовували в роботі п'єси польських та німецьких авторів, в тому числі, комедії Франца Богомольця. Серед семінаристів можемо відзначити Івана Стоцкевича та Осипа Чарнецького. Іван Стоцкевич збагатив театральний репертуар та вніс нові деталі в адаптовану ним драму «Легкодушність і добре серце», де і виконував головну роль [42, с. 133].

Національний вертепний театр нерозривно пов'язаний із розвитком різдвяної шкільної драми, що має давнє коріння в українській обрядовості. Вертеп символізує цілісність світобудови українців і досліджувався багатьма вченими, серед яких: Й. Федас, І. Франко, М. Петров, Є. Марковський, М. Гордійчук, Л. Корній та інші. За допомогою вертепу, актори підіймали актуальні проблеми ідентичності нації, боротьби за збереження мови, літератури, народу, держави.

Велике значення для розвитку вертепу мала шкільна драма. Доба занепаду Києво-Могилянської академії (друга половина XVIII століття) зумовила стрімке розповсюдження вертепних вистав, що було зумовлено зростанням кількості вертепників серед вихованців навчального закладу. Вони досягли популяризації українських вистав засобами лялькового театру. Ця форма була найзручнішою для розповсюдження серед народу історичних подій та національних традицій в період переслідування з боку Російської імперії. За традицією, вертепна драма складалася із двох частин: перша – драми про Ірода, що були написані книжною українською мовою; друга – інтермедійна, яка створена на основі живої української мови. Збагачувалися п'єси народними піснями, танцями, обрядами, іграми. В Україні вертепна драма була популярним видовищем для широких верств населення та предтечею демократичного театру [46, с. 122].

Отже, в зазначений період дидактична функція шкільного театру поєднувалася з загальними завданнями морально-релігійного і патріотичного виховання. Театр давав можливість пересічним глядачам долучитися до духовної й культурної світової спадщини та, водночас, отримувати наочні уроки з суспільного життя: засвоєння релігійних догматів, прикладів благочестя, відданого служіння Батьківщині, своєму народові тощо. Таким чином, шкільний театр з його яскраво вираженою морально-дидактичною спрямованістю намагався вказати людині вірний шлях у житті відповідно до християнського учення. Належить додати,

що поява театру в стінах школи підвищувала її авторитет і престиж. Завдяки шкільним постановкам відбувалися тісні взаємини школи з суспільством і батьками. Так, наприклад, під час шкільних виступів у прологах та епілогах повідомлялося про успіхи учнів у навчанні, їх поведінку, зазначалося про користь шкільної справи для розвитку особистості. Цей прийом часто використовувався у шкільних театрах різних конфесій з метою збільшення кількості учнів та отримання меценатської допомоги.

## **2.2. Шкільний театр у контексті розвитку креативності учнів**

Формування особистості, здатної до творчої діяльності – актуальне завдання сучасної школи, що вимагає від учителя працювати творчо, «...оригінально й активно розв'язувати навчально-виховні завдання, досягати творчого результату шляхом систематичних цілеспрямованих спостережень, застосовувати педагогічний експеримент, критично використовувати педагогічний досвід у процесі різних видів діяльності» [33, с. 333].

Проблема формування креативної особистості постала ще в кінці XIX століття, коли суспільство хоча б мінімально вже могло дбати про розвиток творчої людини. Нові соціальні умови, зрослі вимоги до педагогічної науки спонукали не тільки до спостережень за виявами творчих здібностей учителів та учнів, а й створення оптимальних умов для розвитку їх творчої активності та формування творчих якостей. Постало питання про створення наукової бази, котра дозволяла б учителям формувати креативну особистість школярів, здійснювати цей складний, довготривалий процес на належному науково-професійному рівні.

У контексті нашого дослідження, акцентуємо увагу на положеннях, які сформульовані С. Сисоєвою про формування творчої особистості учня:

1) базисом творчої особистості є креативність, яку стимулює творча активність індивіда;

2) творча діяльність особистості є творчий процес, у результаті якого виникає нове творче досягнення;

3) результатом творчого процесу є створення об'єктивно чи суб'єктивно нових матеріальних об'єктів, зрушення в психічному розвитку особистості, в розвитку її мотивів, характерологічних особливостей і творчих умінь;

4) для педагогічного процесу С. Сисоєва вводить поняття «творчі можливості» учня, що відбивають індивідуальні особливості творчого розвитку та якостей і зумовлюють здатність до мистецтва;

5) творчі можливості реалізуються не лише в діяльності, а й під час його самореалізації як засобу саморозвитку, самовираження та самоствердження;

6) творче самовираження – це здатність людини формувати свій внутрішній світ, власне світовідчуття, самого себе в цьому світі [38, с. 215].

Враховуючи вищенаведені положення, можемо констатувати, що своєрідність творчої діяльності залежить від багатьох факторів: психологічних особливостей школярів, їх життєвого досвіду, вміння бачити проблему та зосереджуватися на завданні, характеру взаємовідносин між педагогами і однолітками, вікових особливостей, творчих проявів, до яких можна віднести: ранню творчість (музична, математична, словесна); підліткову і юнацьку творчість (конструювання свого уявлення про навколишній світ, літературна творчість); дорослу творчість (наукова, технічна та ін.).

М. Каган вважає, що розвиток креативної особистості школяра можливий лише через включення його в творчу діяльність, що сприяє вихованню художнього смаку як психологічного механізму; творчому навчанню, спрямованому на розвиток здібностей дитини до художньої діяльності; розвитку художньої освіти з метою поглиблення знань у галузі різних мистецтв. Науковець наголошував: «Кожен учень – творець естетичних цінностей: будуючи будиночки, він виявляє свою архітектурну творчість, ліплячи й малюючи, він – скульптор і живописець, нарешті, він має дуже великий потяг до хороводу, пісні, танцю і драматизації» [15, с. 122].

Творча діяльність школярів – це досить багатоаспектна проблема, що тісно пов'язана з виявом творчості, творчим мисленням особистості, включенням її в творче життя однолітків, школи, суспільства, тобто включення школяра в професійну чи любительську самодіяльну творчість, потребу «жити» в різних галузях мистецтва – в літературі, образотворчому мистецтві, музиці, хореографії, театрі, розуміючи їх мову.

У працях сучасних науковців Н. Бібік, Б. Друзь, М. Дубинка, О. Савченко, Г. Щукіна розкривається роль пізнавального інтересу, який характеризується такими важливими моментами: позитивні емоції, процес пізнання та мотивація під час заняття. Отже, пізнавальний інтерес передбачає тісний зв'язок із розвитком творчої особистості школярів та залученням їх до креативного процесу [32, с. 189].

Спираючись на дослідження вищезазначених учених, можна запропонувати такі основні рекомендації щодо оптимального розвитку творчих здібностей учнів, необхідних для їхнього індивідуального розвитку як креативної особистості:

- 1) створення оптимального середовища для творчої діяльності школярів, результатом якої мають бути нестандартні рішення;

2) сприяння доброзичливим стосункам між школярами та педагогами, при яких визначається особистісна цінність кожного школяра і котрі стимулюють процес творчої діяльності;

3) організація вільного вибору школярами різних способів творчої діяльності;

4) оволодіння школярами необхідними знаннями та вміннями їх систематизувати, накопичувати, усвідомлювати з метою подальшого творчого використання;

5) урахування мотивів діяльності, особистісних рис, спрямованості школярів на творчу діяльність.

Зазначаємо, що однією із переважаючих потреб сучасної дитини є потреба у відпочинку та психологічній розрядці. Це зумовлено надмірною насиченістю освітнього процесу, важкою інформацією, прискореним темпом і ритмом життя, а також впливом ряду негативних суспільних факторів. Одна із привабливих і цінних властивостей театру полягає у можливості забезпечення таких потреб.

Однією із вагомих функцій театральної діяльності дітей є також мистецько-творча функція, що полягає в активізації їх художньо-творчої діяльності. Театральне мистецтво, демонструючи майстерність творчого перевтілення, викликає потребу у своїх внутрішніх змінах, у втіленні власних ідей, таким чином спонукаючи школяра до самовираження. Об'єктивним фактом є те, що людині властиво бажати самоствердження та самовираження, і це прагнення є дуже актуальним під час становлення особистості. У театральній творчості, в основу якої покладено драматичну гру, потреба дитини у самовираженні реалізується безпосередньо. Самовираження пов'язане зі ставленням особистості до оточуючого середовища, до соціуму та до самої себе. Театральне мистецтво дає змогу прийняти роль іншого, що передбачає співпереживання іншим, ідентифікацію або перевтілення в обраного персонажа. В цей час відбувається формування важливих елементів

творчих здібностей, а саме: знижується самоконтроль, який гальмує або зовсім стримує уяву та інтуїцію й відбувається розвиток асоціативного мислення [32, с. 132].

Можливістю самовиразитися пояснюється й емоційний та творчий підйом у результаті спілкування з театральним мистецтвом. На підтримку цього твердження свідчать факти виявлення дітьми бажання виконувати у процесі театральної діяльності одразу декілька професійних функцій: виконавської, режисерської, виготовлення декорацій, костюмів тощо.

Серед функцій театральної діяльності в естетичному вихованні дітей необхідно відзначити мистецько-комунікативну функцію, яка спрямована на формування навичок творчої співпраці у театральному колективі та розвиток комунікативних якостей його учасників. Виокремлення цієї функції пояснюється тим, що театральна діяльність є важливим елементом життя людини, саме завдяки ній дитина стає частиною колективу, розвиває спілкування та комунікативні здібності разом з учасниками. Оскільки, спільна робота над сценарієм, костюмами, сценографією, декораціями, обговорення особливостей рольової поведінки, манери виконавської презентації персонажа сприяють не лише осягненню основ театральної культури, але й збільшенню соціальних контактів дитини та отриманню досвіду спілкування у колективі. Окрім позитивних емоцій від процесу творчості, під час роботи над постановкою учасник стає задоволеним від усвідомлення того факту, що він знайшов своє місце серед інших, виявив і ствердив себе у колективі [38, с. 155]. Важливим елементом театральної діяльності є те, що за її допомогою дитина має необмежену можливість духовного спілкування.

Вважаємо доречним виділити ще одну важливу функцію – художньо-гедоністичну, основою якої є отримання естетичної насолоди від художньої творчості, сприймання різних видів мистецтва та



усвідомлення краси під час їх поєднання. Оточуюче середовище, світ, що відображений за допомогою театрального мистецтва, існує не лише як об'єкт практичної діяльності, а й як джерело естетичної насолоди. Виходячи з цього, зазначаємо, що театральне мистецтво сприяє створенню гедоністичних почуттів як у акторів, так і у глядачів. Безумовно, театр впливає на особистість завдяки залученню її до дійства на сцені і надаючи глядачеві роль безпосереднього свідка. Під час перегляду вистави, глядач на емоційних і моральних рівнях сприймає виставу, захоплюється нею і в результаті отримує естетичну насолоду від усвідомленого та побаченого.

Отже, реалізація художньо-пізнавальної, художньо-гедоністичної, мистецько-творчої, мистецько-комунікативної функцій театральних занять обґрунтовують твердження про їх визначну роль у розв'язанні завдань при формуванні креативної особистості.

### **2.3. Оновлення змісту діяльності сучасного шкільного театру**

Вагомим аспектом життєдіяльності учнів є дозвілля, оскільки саме в цій сфері молодь має змогу реалізувати себе. Проте, сучасний етап розвитку українського суспільства зазнав відчутних змін в дозвіллевій діяльності дітей, які зумовлені впливом соціокультурних трансформацій (зміною цінностей суспільства, розвитком інфраструктури, появою новітніх інформаційних технологій, розваг тощо).

Дієвим засобом організації дозвілля та формування моральних й ціннісних орієнтацій дітей, на наші глибокі переконання, може стати заохочення їх до творчості загалом, а також до діяльності дитячих театральних колективів. Дитяче театральне мистецтво – унікальний засіб, що сприяє формуванню важливих аспектів психічного життя дитини, емоційної сфери, емпатії й образного мислення [7, с. 418].

Процес сприйняття, осмислення, відтворення художніх образів, які зосереджені на високохудожніх творах мистецтва, завдяки чому виховується і формується креативна особистість.

Театр – вид мистецтва, яке духовно збагачує людину, допомагає у самопізнанні та сприйманні оточуючого соціуму та світу. Завдання шкільного театру: виховати й зберегти природну сутність особистості дитини, її індивідуальність, розвинути духовно-естетичні якості.

Ще на самому початку ХІХ століття піднімалося питання використання театрального мистецтва у шкільній освіті. Багато педагогів намагались використовувати театр (як і інші види мистецтва) в навчально-виховній роботі, так як бачили його величезний вплив на розвиток та формування підростаючого покоління.

М. Бахтін, узагальнюючи досвід багатьох викладачів, які керували постановками аматорських вистав в початковій і середні школах, відмічав, що «...сценічна гра учнів це не удавання. Вона потребує переживання своєї ролі, а діти як раз дуже здатні вживатися в образ, якщо їм зрозуміла логіка розвитку подій» [2, с. 159].

Вказану позицію також підтримує С. Машевська. Досліджуючи еволюцію ідей шкільного театру та посилаючись на власний досвід, автор стверджує, що «...театр буде корисним, окрім усіляких нарочитих повчань, живим враженням, що підносить дух, прояснює похмурий і сумовитий настрій» [25, с. 74]. Працюючи з театральним колективом багато років, не можемо не погодитися з цим твердженням.

Важливим аргументом на користь дитячого театру є його використання в практичній діяльності педагогічної еліти того часу. Діти грали вистави в школах під керівництвом С. Рачинського, Н. Бунакова, С. Шацького та багатьох інших. Їх театр, всупереч ствердженням противників шкільного театру, не лише «...не калічив, але, й навпаки, розвивав школярів, привчав їх любити мистецтво. Багато із учасників

гуртків, ставши дорослими, назавжди, завдяки театру, зберегли любов до культури» [25, с. 102].

На початку ХХ століття з'являються перші репертуарні збірки, присвячені дитячому театральному руху: «Домашній театр» (1906–1913 рр.), «Завісу підняти» (1914 р.). Видаються журнали, неперіодичні видання, присвячені театральній діяльності дітей: «Гра», «Театр і школа», «Дитячий театр» (1918–1919 рр.) та інші.

К. Станіславський не займався проблемами дитячої театральної творчості, але він не залишався до них байдужим. Якось під час бесіди з творцем і художнім керівником Московського дитячого музичного театру Н. Сац, К. Станіславський сказав: «Ви ніколи не думали, як було б чудово почати створення Дитячого театру з дитячого віку? Адже інстинкт гри з перевтіленнями є у кожної дитини. Ця пристрасть перевтілюватись у багатьох дітей лунає яскраво, талановито, часом викликає подив навіть у нас, професіоналів. Дещо є у нашій педагогіці, що вбиває цю дитячу сміливість ініціативи, а потім, лише стаючи дорослими, деякі з них починають шукати себе на сцені. А якщо усунути цей розрив, якщо поєднати талановитих дітей у Дитячий театр у розквіті їхньої дитячої творчості й уже з тих пір розвивати їхні природні прагнення – уявіть, якого свята творчості можна досягти до їхнього зрілого віку!». Педагогічна проблема сформульована К. Станіславським достатньо зрозуміло: школа не завжди дає можливості розвиватися дитячій творчості, «пристрасть перевтілюватись» згасає і навіть забувається зовсім [40, с. 212].

На наше тверде переконання, театральна творчість є оптимальним варіантом залучення учнів до світу мистецтва, кращою формою художньо-естетичного виховання. Оскільки театр поєднує в собі всі види мистецтва та допомагає дитині розвивати інтерес до музичного, хореографічного, образотворчого мистецтв; навчає системам та

прийомам створення сценічного образу; сприяє оволодінню основними складовими театрального мистецтва.

Шкільний театр є одним із найефективніших засобів покращення відносин у колективі. Він допомагає особистості самовиражатись. Саме тут учні та викладачі мають змогу розкрити свої найкращі якості, такі як взаємодопомога, товариськість і взаєморозуміння. К. Станіславський наголошує, що сценічне мистецтво за своєю природою стимулює розвиток почуття колективізму, навчає підпорядковувати власні особисті інтереси загальній справі [40, с. 312]. Під впливом роботи шкільного театру у школярів та вчителів зростає потреба у мистецтві. Пошуки художнього втілення, сценічних вирішень, задуму режисера розвивають естетичні почуття дітей. Створення образу героя завжди пов'язане із самоаналізом та самопізнанням, що спонукає до самовиховання.

Шкільний театр дає великі можливості для активного виховного процесу, гармонійного розвитку особистості. Отримані на заняттях вміння правильно та красиво говорити, триматися перед публікою, мати логічне мислення, естетичний смак та розвинену пам'ять – це перша необхідність у сучасному світі.

Однією з особливо вагомих функцій театральної діяльності для розвитку креативної особистості дитини можна вважати художньо-пізнавальну, яка спрямована на розширення кругозору та збагачення театрального тезаурусу дітей. Загальновідомо, що дитина протягом життя прагне збагатити власний життєвий досвід: безперервно накопичує знання про навколишній світ, стосунки у соціумі, набуває уявлень про естетичне, художні явища в мистецтві тощо. Творча діяльність дітей у сфері театру через свою специфіку (виконання інтелектуальної роботи над роллю, залучення до розроблення власних варіантів режисерських рішень, декоративного оздоблення, музично-

шумового оформлення, хореографічних постановок тощо) сприяє активізації цих процесів [7, с. 423].

У дитячому театрі учасники в процесі постановки театральної вистави охоче репрезентують набуті власні враження від персонажів, подій, явищ тощо. Саме тому, чим змістовнішою є п'єса, багатшими і яскравішими характерами дійових осіб, тим більше діти-виконавці дізнаються про життя, людей, історичну епоху, в якій вони живуть, тим повнішими стають їхні уявлення про багатоманітність засобів виразності внутрішнього духовного світу людини.

Участь школярів у творчому процесі театральної постановки забезпечує досягнення ними специфічної сутності театру, яка полягає у інтегрованому поєднанні різних мистецьких елементів: театру, музики, живопису та хореографії. Також, діяльність у театральній сфері допомагає школярам усвідомлювати спільні і відмінні риси у механізмах втілення художніх образів засобами мистецтва, а також формувати у них уявлення про способи та прийоми поєднання мистецького матеріалу в єдине художнє ціле.

Окрім творчого потенціалу, який сприяє розширенню загального і мистецького кругозору школярів, театральна діяльність є важливим фактором підвищення рівня емоційної сприйнятливості учнів, їх емпатії, розвитку здатності до оцінювання подій та явищ, забезпечення психологічної розрядки дітей [10, с. 37]. Маленькі актори піддаються значному впливу в аспекті трансформації емоційно-чуттєвої сфери. Це обумовлюється тим, що жоден крок на сцені не здійснюється механічно, без внутрішнього обґрунтування, і виконавець, в силу специфіки роботи актора над роллю, змушений постійно спостерігати за емоційними переживаннями, як своїми власними, так й інших учасників вистави. Зауважимо, що прийом накопичення та репрезентації «емоційних спостережень» широко використовував у репетиціях з акторами В. Немирович-Данченко, в першу чергу, вимагаючи від акторів

розуміння першопричин тієї чи іншої поведінки персонажа та пошуків, за визначенням режисера, «зерна ролі» [29, с. 139].

Принагідно додаємо, робота з дітьми у царині театру дає змогу керувати процесом розвитку та збагачення їхньої емоційної, а також, естетичної сфери. Вагомим аргументом на користь залучення дітей до театрального мистецтва є його вплив на розвиток естетично-оцінного ставлення до дійсності, зокрема до художньої творчості. Театральне мистецтво за своєю природою є мистецтвом, яке не можливе без глядачів, які створюють навколо вистави певне суспільне середовище. Дійсність оцінюється як зі сцени, так і з глядацької зали. Звичайно, театр виконує свої естетичні завдання тільки тоді, коли те, що пропонується глядачам, є важливим, якщо зображуване у виставі життя, хвилює їх, якщо питання, які піднімаються у п'єсі, мають виключне значення для духовного розвитку суспільства. Тільки тоді театр є пізнавальною, виховною та рушійною силою, він впливає на глядача.

Підкреслюємо, що одним із важливих завдань естетичного виховання засобами мистецтва театру є формування художньо-естетичного смаку учасників колективу. На наші глибокі переконання, визначення художнього смаку досить повно розкриті у роботах В. Шацької: «Художній смак ми розуміємо перш за все як здатність відрізнити, цінувати й любити таке мистецтво, яке правдиво віддзеркалює дійсність, хвилює своїм великим глибоким змістом, який, у свою чергу, передає ідеали, <...> кращі почуття та думки, зображені такими художніми засобами, які, будучи доступними, змушують найбільш інтенсивно, емоційно та естетично переживати твір мистецтва й насолоджуватися ним» [47, с. 10].

Наголошуємо, що вміння сприймати і розуміти художній твір містить в собі здатність оцінювати його художні якості, засоби виразності, які використані автором для відображення художніх образів. Формування у дітей навичок естетичних суджень і оцінок може

відбуватися завдяки різним способам: у процесі бесід про п'єсу, під час аналізу твору або його виконання тощо [28, с. 60].

Театр є вираженням комплексного художнього погляду на дійсність, що допомагає під час загострення проблем виховання цілісної особистості. Через це актуальність театрального мистецтва в системі засобів художньо-естетичного виховання зростає [39, с. 31]. Завдяки поєднанню драматургії, сценографії, музики, акторської гри та сценічної дії театральне мистецтво стає своєрідною моделлю єдиного організму, в якому усі види мистецтв доповнюють один одного в процесі створення художнього образу та його сприйняття. Шкільний театр виконує інтегруючу функцію для різних напрямків художньо-естетичного виховання й задля вивчення історії, етики, естетики, літератури й філософії.

Залучення учнів до театральної діяльності є необхідним для громадянського становлення особистості, результативного морально-етичного виховання. Театральне мистецтво сприяє формуванню спостережливості та бережного ставлення до навколишнього середовища, соціуму, здатності співчувати та співпереживати, готовності до співучасті, оскільки, більше ніж інші види художньо-творчої діяльності, вимагає міжособистісного спілкування під час спільного пошуку художнього рішення і розв'язання організаційних питань. Варто зазначити, що виховання вищезазначених рис пов'язане з розвитком емоційності сприйняття різноманітних життєвих явищ і мистецьких творів. Театральну творчість варто розглядати як основу пізнання учнями життя [28, с. 61].

Однією з найглобальніших проблем шкільного театру є добір репертуару. Вміння виділяти актуальну для даного колективу проблематику в п'єсі і зробити її головною темою вистави – завдання, яке кожний театральний колектив вирішує самостійно. Будь-який

керівник театральної трупи знаходиться в постійному пошуку репертуару, який би був цікавим його вихованцям.

Ще одна важлива особливість дорослого театру має вплив і на шкільний театр. Оскільки, за своєю природою, театр не є демократичним. Деякі питання, звісно, можливо вирішити під час зборів трупи, але голосування не вирішить питання розподілу ролей. В «недемократичності» театру прихована важлива доцільність [29, с. 283]. Театр ієрархічний. І дуже важко уникнути або запобігти образі під час розподілу ролей, обов'язків або відповідальності. Є декілька способів запобігання конфліктам. З одного боку – це чисто організаційні заходи, з іншого – смислові. При виборі виконавців і організаторів необхідно відкрито обґрунтовувати своє рішення. Не приховувати від дитини її слабкі та сильні сторони, і показувати, чого він досягне на тому чи іншому місці. Безсумнівно, робити це необхідно тактовно і серйозно. Дитині необхідно, з одного боку, зрозуміти важливість своїх обов'язків у спільній справі, а з іншого – вміти бачити, як саме його якості співвідносяться з виконуваними функціями. Лише тоді, начебто незначна робота стає вагомою в його власних очах і в очах колективу. Одним із способів виходу з конфлікту є допомога дитині відшукати своє місце в ієрархії театру, а також, зробити його вагомим в очах колективу [7, с. 423]. Чітке розуміння кожним учасником всього процесу дає змогу з повагою ставитись до всіх учасників вистави, які задіяні безпосередньо на сценічному майданчику, або ж поза ним. Також використовуються організаційні прийоми. Наприклад, однакові вимоги до усіх дітей в питаннях дисципліни, участі у прибиранні, лагодженні театального господарства, розподілу навантажень. Дитячий колектив, зазвичай, достатньо точно відтворює дорослий колектив. Через те, що не можливо дати дитині те, чого не маєш і навчити тому, чого не вмієш [32, с. 361].



Результатом спільної роботи стане готовий захід, вистава або свято, де будуть поєднані усі вдачі, невдачі, зусилля, старання, відкриття, роботу над декораціями і афішами тощо.

Отже, можемо стверджувати, що заняття театральним мистецтвом розширюють життєвий та художній світогляд дітей, сприяють збагаченню їхнього театального тезаурусу, підвищують рівень емоційної сприйнятливості дітей, розвивають здатність естетично оцінювати явища, активізують художньо-креативні здібності, формують в учнів навичок творчої співпраці у мистецькому колективі, покращують комунікативність учасників, сприяють в учнів відчуття естетичної насолоди від розуміння краси в синтезі різних видів мистецтв, а також забезпечують потребу школярів у відпочинку та психологічній розрядці. Всі зазначені елементи є важливими і забезпечують системний процес естетичного розвитку учнів.

Сьогодні в Україні важко знайти бодай один заклад освіти, де б не зверталися до театральної творчості. Це проявляється у різних формах: урок театру, дитяча аматорська студія, театральна школа мистецтв, шкільне театралізоване свято, театр, клубні форми роботи, театральні вітальні тощо [18]. Особливе місце в загальній системі театральної освіти та виховання займають дитячі самодіяльні колективи, які сьогодні, в силу відсутності театральних занять у програмах загальноосвітніх шкіл, покликані виконувати різноманітну роботу, а саме: формувати всебічно розвинену особистість учасника колективу, виявляти і розвивати здібності та творчі задатки, здійснювати просвітницьку роботу тощо.

Так, у 2000 році на базі Суворовського будинку дитячої та юнацької творчості м. Херсон було створено театральну студію «Маска», під керівництвом О. Ткач.

Творчий колектив об'єднує 47 дівчат та юнаків віком від 9 до 16 років. Заняття у студії проводяться згідно з навчальною програмою з

позашкільної освіти художньо-естетичного напрямку театрального профілю «Театральне мистецтво», рекомендованою Міністерством освіти і науки України (лист від 08.04.2016 р. № 1/11-4657).

У 2017 р. Наказом Міністерства освіти та науки України Театральній студії «Маска» Херсонського Будинку дитячої та юнацької творчості Херсонської міської ради було присвоєно звання «Зразковий художній колектив» [45].

Головна мета роботи театральної студії – розвиток творчого потенціалу кожної дитини, забезпечення духовного становлення особистості, громадського формування основних духовних навичок, які дають змогу дитині визначитися у подальшому театральному навчанні.

Основні завдання, які ставить педагог в роботі з дитячим колективом – це створення умов для набуття вихованцями знань, практичних умінь і навичок, сприяння їх допрофесійній підготовці та професійному самовизначенню; спонукати пізнавати себе в світі та світ у собі; формування у дітей глибоких естетичних почуттів, поняття про те, що театр не лише задоволення, а й велика натхненна праця, яка потребує наполегливості, готовності постійно розширювати свої знання і вдосконалювати уміння.

Репертуар студії різноманітний, відповідає віку учасників колективу, спрямований на популяризацію напрямів театрального мистецтва та формування світосприйняття. Діючий репертуар складають вистави, інсценівки, естрадні мініатюри. Родзинкою репертуару є авторські твори керівника студії: віршована п'єска «Казка про щастя», «Чарівний сон», мініатюри «Подарунок», «Туристи», казки «Добрі слова творять дива», «Хата до свята, або як виграти Новий рік», «Таємниця Крижаної феї», «Як пори року посварилися». Кожна постановка колективу – це сюрприз для глядачів, нестандартні сценічні рішення та якість виконання.

Театральна студія «Маска» постійно бере участь у міських художньо-масових заходах, фестивалях та конкурсах міського, обласного та Всеукраїнського рівня. У 2017 р. колектив отримав Гран-Прі обласного конкурсу дитячих та юнацьких театральних колективів «Мельпоменочка»; у 2018 р. – став Лауреатом I ступеня Міжнародного відкритого фестивалю дитячої творчості «Скадовськ збирає друзів»; 2019 р. – володарем Гран-Прі міського дитячого фестивалю «Театральна весна» і лауреатом I ступеня Всеукраїнського благодійного багатожанрового фестивалю-конкурсу «UNIVER STAR».

Керівниця студії тісно співпрацює з батьками вихованців, у колективі постійно проводяться родинні свята, випускні вечори, новорічні та різдвяні заходи. За період функціонування студії її вихованці отримали додаткову позашкільну освіту, і деякі з них продовжили навчатися акторському мистецтву у вищих закладах освіти. Наприклад, випускник студії Юрій Шешеня навчається у Миколаївській філії Київського національного університету культури і мистецтв.

Театральна студія «Маска» підтримує творчі зв'язки з іншими театральними колективами міста, відвідує прем'єрні покази вистав Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру ім. М. Куліша, веде активну благодійну діяльність (концерти для дітей-інвалідів, дітей-сиріт, дітей з малозабезпечених та багатодітних сімей, тощо).

Театральна студія «Маска» та його керівниця О. Ткач неодноразово були нагороджені грамотами та листами подяки Управління освіти Херсонської міської ради та міського голови за сумлінну роботу та досягнуті успіхи у справі навчання та виховання підростаючого покоління. На сьогодні творчий колектив знаходиться на творчому підйомі і ретельно готується до нових виступів.

## ВИСНОВКИ

Дослідження проблеми розвитку шкільних театрів у контексті сучасної української культури, дозволило сформулювати такі висновки відповідно до поставлених завдань:

1. Постмодернізм спочатку заявив про себе у мистецтві, а потім проявився в різних сферах культури. Концепцію універсальності мистецтва постмодернізму створює багатомовність стилів, технік, культур, поєднання різних світоглядних та естетичних систем. Загальна ідея художньої культури постмодернізму – відображення сучасного світогляду в усій його повноті і парадоксальності. В кожному з видів мистецтва, зберігаючи типові риси, постмодерністські тенденції набувають специфічного забарвлення. Це чітко простежується у сучасних театральних постановках, які набувають нових форм, збагачуються унікальною тематикою, породжують нових героїв.

2. Сучасні напрями розвитку театального мистецтва включають у себе нові форми самовираження українських театрів, такі як: театр переселенця, дикий театр, театр преміум-класу, плейбек-театр тощо. Режисери, з метою втілення власних творчих ідей вдало використовують технічні засоби, 3D, 7D, місце та час. Театральне мистецтво усе частіше носить перформативний характер, де цінується імпровізація та неординарний підхід; йде шляхом експерименталізму, документалізму і тяжіє до вирішення соціально-психологічних питань.

3. Виникнення шкільних театрів пов'язане з діяльністю Києво-Могилянської колегії, Острозької школи, Львівської духовної семінарії, братських шкіл. Від початку свого існування дидактична функція шкільного театру поєднувалася з загальними завданнями морально-релігійного і патріотичного виховання. Шкільний театр давав можливість пересічним глядачам долучитися до духовної й культурної світової спадщини та, водночас, отримувати наочні уроки з суспільного

життя: засвоєння релігійних догматів, прикладів благочестя, відданого служіння Батьківщині, своєму народові тощо. Таким чином, шкільний театр з його яскраво вираженою морально-дидактичною спрямованістю намагався вказати людині вірний шлях у житті відповідно до християнського учення.

4. Формування креативної особистості, стрижнем якої є потреба у творчості, відбувається у процесі мистецької діяльності з урахуванням особливостей нервової системи, темпераменту, вікових особливостей, типів мислення та рис характеру особистості і передбачає орієнтацію на розвиток здібностей, що розглядаються як сталі характеристики людини, які розкриваються в усіх видах її діяльності та створюють необхідну умову її творчого розвитку. А реалізація художньо-пізнавальної, художньо-гедоністичної, мистецько-творчої, мистецько-комунікативної функцій театральних занять підтверджує їх важливу роль у формуванні креативної особистості.

Заняття у шкільному театрі надають великі можливості для активного виховного процесу, гармонійного розвитку особистості. Отримані на заняттях вміння правильно та красиво говорити, триматися перед публікою, розвиток усіх психічних процесів та естетичного смаку дітей – усе це забезпечує особистісний розвиток вихованців театральних колективів.

5. З 2000 року на базі Суворовського будинку дитячої та юнацької творчості м. Херсон діє театральна студія «Маска», під керівництвом О. Ткач. Творчий колектив об'єднує 47 дівчат та юнаків віком від 9 до 16 років. У творчому доробку колективу вистави, інсценівки, естрадні мініатюри. Родзинкою репертуару є авторські твори керівниці студії: віршована п'єска «Казка про щастя», «Чарівний сон», мініатюри «Подарунок», «Туристи», казки «Добрі слова творять дива», «Хата до свята, або як виграти Новий рік», «Таємниця Крижаної феї», «Як пори року посварилися».

Театральна студія «Маска» постійно бере участь у міських художньо-масових заходах, фестивалях та конкурсах міського, обласного та Всеукраїнського рівня, на яких неодноразово здобувала перемоги.

Проведене дослідження дало можливість проаналізувати діяльність закладів культури в сучасних умовах розвитку України. Однак, кваліфікаційна робота не претендує на вичерпне висвітлення всіх аспектів зазначеної тематики. Подальшими науковими пошуками може бути здійснення порівняльного аналізу діяльності закладів культури України і європейських країн.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Апчел О. А. Документальний театр як вид сучасної постдраматичної театральної культури. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. К., 2012. Вип. 18. С. 45–54.
2. Бахтин М. М. *Естетика словесного творчества*. М., 1973. 359 с.
3. Богуцький Ю.П., Андрущенко В.П., Безвершук Ж.О., Новохатько Л.М. *Українська культура в європейському контексті*. К.: Знання, 2007. 679 с.
4. Боднарчук Т.В. Постмодернізм у світлі філософських поглядів ХХ століття. *Теоретичні та практичні питання культурології*. 2005. Вип. 21. С. 162–168.
5. Буруковська Н. В. Філософія доби постмодерна : еволюція проблематики. *Вісник Академії адвокатури України*. 2011. 3(22). С. 5–10.
6. Волков С. М. *Мистецька освіта в культурі України 90-х років ХХ століття*. К., 2006. 208 с.
7. Гнатишин І. Духовний потенціал художньої культури у формуванні молодого покоління. *Вісник Львівської академії мистецтв*. Львів: ЛНАМ, 2011. Вип. 22. С. 417–425.
8. Губенко О.В. Шкільний театр розкриває творчий потенціал особистості учня. *Обдарована дитина*. 2005. № 7. С. 6–17.
9. Дикий театр. URL: <http://wild-t.com.ua/>
10. Дубина П. Викладання мистецьких дисциплін з елементами театральної педагогіки. *Мистецтво та освіта*. 2001. № 4. С. 25–28, 37.
11. Думасенко С. Александр Аникст. *Мистецтвознавство ХХ століття : хрестоматія-довідник : навч. посіб. / кол. авт. А. Баканурський та ін.; упоряд. А. Білик, С. Думасенко*. Херсон : ОЛДІ-ПЛЮС, 2017. С. 54–57.

12. Думасенко С. Филиппо Томмазо Маринетти. Мистецтвознавство ХХ століття : хрестоматія-довідник : навч. посіб. / кол. авт. А. Баканурський та ін.; упоряд. А. Білик, С. Думасенко. Херсон : ОЛДІ-ПЛЮС, 2017. С. 107-109.
13. Залужна А. Є. Трансформаційні процеси культури постмодерну: морально-естетичний аспект. *Гуманітарний часопис*. 2014. № 1 С. 25–31.
14. Ірдиненко К. Постмодернізм у мистецтві: новітні тенденції. *Наукові записки. Серія «Філософія»*. 2012. Вип. 11. С. 67–74.
15. Каган М.С. Морфологія мистецтва. Л. : Искусство, 1972. 400 с.
16. Коба Л.А. Братські школи в Україні; XVI-XVII ст. *Початкова школа*. 1994. № 11. С. 45–47.
17. Козловски П. Культура постмодерна М.,1997. 240 с.
18. Колос Т. Перспективи розвитку культурно-мистецької освіти в контексті реформування освітнього законодавства. URL: [http://mincult.kmu.gov.ua/control/publish/article?art\\_id=245097479](http://mincult.kmu.gov.ua/control/publish/article?art_id=245097479).
19. Комплексна програма художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах / Л.М. Масол, та ін. Інформаційний збірник Міністерства освіти і науки України. К.: Педагогічна преса, 2004. № 10. С. 9–32.
20. Кузякіна Д.В. Комунікація «спектакль – глядач» у діяльності європейських театрів *Філософія подієвої культури: історія та сучасність*: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 25-26 березня 2021 р. Київ, 2021. С. 100–102.
21. Лимаренко Л.І. Від риторики до шкільного театру : історико-теоретичний аспект. *Педагогічні науки: зб. наук. праць*. Бердянськ : БДПУ, 2010. №4. С. 127–135.
22. Лимаренко Л.І. Студентський театр у системі професійної підготовки майбутніх педагогів : монографія. Херсон : ХДУ. 2016. 484 с.



23. Лимаренко Л.І. Студентський театр : навчальна програма Навчальна програма Херсон : ХДУ, 2015. 40 с.
24. Лимаренко Л.І. Український вертеп XVII–XVIII століття як оригінальне явище шкільної драми Теоретичні та методичні засади неперервної мистецької освіти: Зб. матеріалів науково-методологічного семінару. Чернівці: Зелена Буковина, 2006. С. 22–24.
25. Машевская С.М. Эволюция идей школьного театра. М. : ВЦХТ, 2012. 160 с.
26. Микитюк П. Українська шкільна драма XVII–XVIII ст. як сакральний феномен. *Вісник Львівського університету*. 2003. Вип. №3. С. 29–34. (Серія мистецтво).
27. Мицько І.З. Острозька слов'яно-греко-латинська академія. Київ, 1990. 130 с.
28. Мкртичева М.В. Педагогічні умови розвитку особистості молодшого школяра в театральній діяльності. *Педагогіка та методика навчання і виховання: Зб. наук. пр.* Суми, 2004. Ч. 1. С. 58–61.
29. Немирович-Данченко В.И. Рождение театра: воспоминания, статьи, заметки, письма. М.: Искусство, 1989. 486 с.
30. Орлова О. І. Сучасні тенденції розвитку театру в Україні: соціологічний аспект *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*. 2018. Вип. 79. С. 141–150.
31. Пономаренко Ю.В. Сучасні театралізовані дитячі вистави у контексті соціально-культурного розвитку дитини. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. К., 2017. Вип. 25. С. 190–195.
32. Практикум з педагогіки: Навчальний посібник / За ред. О.А.Дубасенюк. К. : ІСДО, 1996. 432 с.
33. Професійна освіта. Словник / Укл. С.І. Голчаренко. К. : Вища школа, 2000. 380 с.
34. Рожок В. Мистецька освіта і Болонський процес. *Урядовий кур'єр*. 2005. 4 серпня. С. 35.

35. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. пос. Тернопіль: Навч. книга-Богдан, 2005. 360 с.
36. Рудницька О. П. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика. Суми: СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2010. 255 с.
37. Савченко А. А. Постмодернізм як соціокультурне явище *Вісник ХДАК*. 2011. Вип. 33. Розділ 2. Соціальні комунікації. С. 236-241.
38. Сисоєва С.О. Підготовка вчителя до формування творчої особистості учня. К.: Політграфкнига, 1996. 405 с.
39. Соціологічне дослідження розвитку системи культурно-мистецької освіти в Україні (науково-методичні рекомендації): матеріали до Всеукраїнської наради з керівниками структурних підрозділів місцевих державних адміністрацій у сфері культури з питань стану і перспектив розвитку культурно-мистецької освіти, 21-22 лютого 2013 р. К. : НАКККіМ, 2013. 64 с.
40. Станиславский К.С. Собрание починений. М.: Искусство, 1954–1963. Т.5. 466 с.
41. Сучасний український театр URL: [http://www.academia.edu/17963152/Сучасний\\_український\\_театр](http://www.academia.edu/17963152/Сучасний_український_театр)
42. Тарнопольська І.О. Єзуїтська просвітницька діяльність у Східній Європі XVI-XVII ст. як мета та засіб. *Традиції і новації викладання гуманітарних дисциплін у вищій школі*. Д., 2004. С. 132–139.
43. Театральне мистецтво. URL: <http://www.leaderschool.info/teatralne-mystetstvo.php>
44. Театр Переселенца. URL: <http://www.displacedtheatre.com/>
45. Херсонський Будинок дитячої та юнацької творчості. URL: <https://bdut-ua.jimdofree.com>
46. Хижняк З.І. Історія Києво-Могилянської академії. К. : КМ Академія, 2003. 184 с.
47. Шацкая В.Н. Музыка в школе. М. : Просвещение, 1990. 323 с.