

Ольга Мхитарян,

ORCID iD 0000-0002-4840-9708

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри теорії й методики
мовно-літературної та художньо-естетичної освіти
Миколаївський обласний інститут
післядипломної педагогічної освіти
вул. Адміральська, 4-а, 54001, м. Миколаїв, Україна
olha.mkhytarian@moipro.mk.ua

ОПТИМІЗАЦІЯ ЧИТАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ ЗАСОБАМИ ПЛЕЙБЕК-ТЕАТРУ

У науково-методичній статті висвітлено теоретичне підґрунтя використання елементів плейбек-театру як форми ситуаційного навчання літератури. Визначено методичні умови формування компетентного читача засобами театральної імпровізації. З'ясовано домінантні ознаки плейбеку як особливого різновиду театрального мистецтва. Проаналізовано дидактичні можливості реалізації художньо-педагогічного потенціалу плейбек-дійства під час шкільного вивчення художнього твору. Установлено доцільність упровадження ідеї плейбеку у процесі літературної освіти на основі інсценізації історій персонажів, вражень від прочитаного або атмосфери тексту. Запропоновано плейбек-форми вивчення драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» на основі технік відображення, ритуалізації та імпровізації. Уперше розглянуто інтегровані театрально-освітні ситуації літературного заняття у призмі оптимізації читачької діяльності учнів Нової української школи.

Ключові слова: імпровізація тексту; інтерактивна взаємодія; перформативна інсценізація художнього твору; плейбек-театр; театралізація читання.

© Мхитарян О. Д., 2025

Вступні зауваги. В умовах сучасного нестабільного глобалізованого й диджиталізованого світу, коли світоглядні орієнтири дитини переважно починають формуватись у віртуальному просторі, а її спілкування занадто часто відбувається в соціальних мережах, педагогічна спільнота все більше звертає увагу на соціокультурний і психолого-педагогічний резерви театрального мистецтва як важливого дидактичного інструменту, здатного протистояти руйнівному впливу інформаційних технологій на становлення юної особистості та навіть зцілити її душу, понівечену останніми воєнними подіями. У площині шкільної літературної освіти це означає потребу підвищення рівня предметно-методичної

компетентності вчителя щодо реалізації інтегрованого навчання літератури на засадах театральної педагогіки в умовах здійснюваних освітніх реформ.

Театральна педагогіка є частиною педагогіки мистецтва, що в широкому значенні передбачає розвиток цілісного мислення учнів та застосування практик проживання змісту освіти в будь-яких предметних галузях через створення відкритого творчого освітнього середовища (Отич О. М., 2008). Ідеться про систему освіти, організовану за законами імпровізаційної гри та справжньої продуктивної дії, що відбувається в захопливих для учасників пропонувананих обставинах, спільній колективній творчості вчителів й учнів, спрямованій на досяг-

нення явищ навколишнього світу через їх проживання в образах та формування морально-етичних орієнтирів. Театральна педагогіка нині стає відображенням нагальних проблем предметної методики, однією з яких є інтеграція в літературній освіті Нової української школи й механізми її ефективного запровадження.

Розгляд театального мистецтва у вимірах педагогіки спонукає до осмислення взаємозв'язків результативності навчальної праці словесника з його педагогічною майстерністю, що, за влучним висловом сучасних дидактів, є своєрідною «мистецькою дією в театрі», яка відображає найвищий рівень професійної діяльності й творчої активності педагога (Педагогічна майстерність, 2008, с. 25–59). В аспекті врахування специфіки літературної освіти в НУШ, уточненої в попередніх публікаціях (Мхитарян О. Д., 2022), ключовим методологічним положенням плекання фахової майстерності словесника у процесі театралізації читацької діяльності школярів вважаємо піднесення ідей такого навчання до рівня розроблення його технології та техніки. Це зумовлює актуалізацію в навчанні літератури принципів поліхудожності й інтеграції мистецького та професійно-педагогічного компонентів, системності мистецько-педагогічної діяльності й педагогічно-творчої спрямованості взаємодії (Отич О. М., 2008, с. 13). Адже саме полімистецьке моделювання освітнього середовища забезпечує глибше осмислення прочитаного, адекватне ставлення до зображених подій, проголошених морально-естетичних цінностей, сприяє рефлексії й особистісному розвитку учнів, дає їм змогу відчувати естетичне задоволення від співпереживання персонажам, формуючи наскрізні вміння, ключові та читацькі компетентності щодо аналізу, синтезу й інтерпретації художнього твору.

Постановка проблеми. Інтеграцію змісту освіти як одного з пріоритетних напрямів розвитку української школи в контексті її модернізації визначають нові соціальні виклики та освітні завдання, окреслені в Концепції «Нова українська школа»

(2016), Державному стандарті базової середньої освіти (2020), професійному стандарті «Вчитель закладу загальної середньої освіти» (2024). Активізація інтеграційних процесів у міжпредметному просторі літературної освіти дає змогу розглядати театралізацію як повноцінну форму пізнання мистецтва слова, що не лише сприяє цілісному осмисленню естетичної цінності художньої літератури та розумінню закономірностей мистецтва, а й відіграє провідну роль у формуванні загальної культури особистості.

Актуальність практикування для словесників елементів плейбеку як різновиду інтерактивного театру імпровізації та комунікативної практики, спрямованої на побудову спільноти, єднання й долучення людей до колективного досвіду через естетичне ритуалізоване дійство, насамперед полягає в тому, що в карколомний воєнний період ця навчальна форма є не лише засобом розвитку творчого потенціалу дитини, а й формою терапевтичного впливу на неї. Крім того, означена мистецька практика сприяє поглибленню набутого в початковій школі учнівського досвіду опрацювання художнього твору завдяки наскрізній роботі з дослідження акторської майстерності, що є для молодших підлітків дієвою основою в опануванні «живих» інструментів удосконалення власного мовлення, комунікативної гнучкості, психофізичної виразності. Водночас залучення педагогів під час організації навчання до різних видів творчої діяльності уможливорює розвиток їхньої креативності, комунікативних здібностей, професійної пильності, педагогічної інтуїції, умінь володіти собою в будь-якій емоційній ситуації, активно впливати на інших, прогнозувати розвиток особистості, орієнтувати її на позитивні перетворення, нестандартність, винахідливість, оригінальність.

Попри потужний педагогічний резерв, спроможний суттєво підвищити ефективність формування та розвитку особистості, театралізоване навчання літератури передбачає й усунення низки суперечно-

стей між: мистецькою специфікою такої читацької роботи школярів, коли домінує емоційність, суб'єктивність, образність, та дидактичною орієнтацією шкільного курсу літератури з його аналітичністю, об'єктивністю, раціональністю; необхідністю вивчення тексту як художнього твору й особливостями його сценічної інтерпретації; реальними навчальними можливостями кожного учня й колективною сценічною природою; вимогами навчальної програми, що обмежують тривалість опрацювання матеріалу, та значними затратами часу на реалізацію театралізованих форм навчання; спрямованістю освітньої мети на конкретний результат літературного навчання, виховання й розвитку та мистецькими завданнями передусім чуттєво вразити, емоційно схвилювати, яскраво інтерпретувати тощо.

Метою статті є уточнення особливостей плейбеку як театру відтворення та визначення методичних умов оптимального застосування цієї театральної практики під час навчання української літератури в Новій українській школі.

Досягнення означеної мети передбачає виконання таких **завдань**:

- 1) висвітлити теоретичні аспекти використання елементів плейбеку в пізнавальній діяльності учнів-читачів як форми ситуаційного навчання;
- 2) схарактеризувати основні властивості методики оптимального впровадження складників плейбек-дійства у процесі полімистецького вивчення художнього твору в середній школі;
- 3) спроектувати інтегровані освітні ситуації літературного заняття, спрямовані на реалізацію ідей театралізації читацької роботи школярів засобами плейбеку.

Методологію дослідження становлять теоретичні методи (аналіз, синтез, аналогія, конкретизація, порівняння, узагальнення) для уточнення теоретико-прикладних аспектів використання елементів

плейбеку під час навчання літератури в НУШ та методи емпіричного рівня (аналіз проблем, спостереження), що дають змогу визначити методичні умови вивчення художніх творів через інтеграцію інструментарію цього різновиду театру.

Аналіз досліджень і публікацій.

Теорію та методику оптимізації навчання розробили в 70 – на початку 80-х років минулого століття Ю. К. Бабанський та багато послідовників його наукової школи: О. А. Алфьоров, О. М. Моїсєєв, М. М. Поташник. В Україні цю проблему досліджували А. М. Алексюк, С. С. Бондар, І. П. Підласий та інші, результатами наукового пошуку яких стало розроблення теоретико-методологічних й організаційно-педагогічних засад оптимізації навчання, як-от: визначення принципів, ознак, критеріїв, етапів дій учителя тощо.

Грунтовні підвалини у використанні педагогічного потенціалу театрального мистецтва закладено в працях видатних вітчизняних педагогів (А. С. Макаренка, В. О. Сухомлинського), які вказували на театралізацію занять як важливий засіб усебічного розвитку дитини, зокрема художньо-естетичного виховання її особистості. Психолого-дидактичні основи оптимізації пізнавальної роботи учнів-читачів засобами плейбек-театру становлять фундаментальні дослідження учених із питань педагогіки мистецтва (Л. М. Масол, О. М. Отич, О. П. Рудницька), театральної педагогіки (В. Ц. Абрамян, Н. А. Вайнілович, Г. А. Олійник), педагогічної майстерності (І. А. Зязюн, В. А. Кан-Калик, П. Ф. Кривонос), методики навчання літератури (А. О. Вітченко, С. О. Жила). Завдяки цим працям визначено методологію використання театрального мистецтва в навчальному процесі, досліджено феномен артистизму педагогів, культуру й акторську майстерність спілкування, питання формування педагогічної техніки й технології, логіко-емоційної виразності читання, а також особливості інтерпретаційної діяльності учнів-читачів тощо.

Висвітлення питання функціонуван-

ня плейбеку як нової ефективної форми ситуаційного навчання і взаємодії ще не має глибокого наукового осмислення, проте теоретико-методичні та практичні аспекти створення цього театру розігрування перформансів, розглянуті у працях театрознавців (Є. Гротовські, Д. Фокса, Р. Шехнера), психологів (М. А. Дергач, Д. Саласа, Є. О. Загрязської), педагогів (І. В. Кондратець, В. В. Концевої, О. В. Крекотень, В. В. Савінова) є важливими для розроблення методичних засад оптимізації навчання літератури засобами театральних перформансів.

Виклад основного матеріалу.

Поняття оптимізації в педагогіці має два значення: управлінської теорії й методики та виду керівництва педагогічним процесом, що забезпечують раціональну організацію освіти, із урахуванням реальних умов і можливостей матеріалу, підготовленості учнів, соціального замовлення, соціокультурного середовища, характеру взаємодії суб'єктів та інших чинників навчально-виховного процесу для найвищої його результативності за певних умов (Енциклопедія освіти, 2008, с. 609). Вибудовуючи дидактичні умови оптимізації театралізованого вивчення художнього твору, зважаємо на те, що методологією такого навчання є системний підхід, психологічною основою – обґрунтування прийняття найраціональніших рішень, а специфічною ознакою – конкретність, тобто можливість реалізації лише щодо визначеного завдання з позиції обраного критерію чи їх сукупності. Це означає, що вдосконалювати мистецько-літературний розвиток учнів не можна «загалом», щоразу потрібно чітко уявляти, який параметр цього процесу корегується: конкретні предметні знання, вміння, здібності чи показники духовного розвитку.

Оскільки оптимізація читацької діяльності школярів засобами плейбек-театру передбачає розроблення як змістового, так і формального аспектів, що зумовлює технологізацію розвивальних впливів учителя, опис процесуальної частини тако-

го навчання вибудовуємо, спираючись на думку про те, що мистецтво проєктування освітнього процесу полягає в тому, щоб знайти баланс між різними педагогічними технологіями (Чернілевський Д. В., 2008) і насамперед предметними та мистецькими. Використання різноманітних технологій навчання літератури в контексті інтегративних художньо-педагогічних, що пропонують спеціалісти з методики навчання мистецтва, передбачає залучення дидактичного інструментарію, який ґрунтується на методах і прийомах *порівняння, аналогії, емоційно-образних асоціаціях*. Значною запорукою успішності такого навчання є опора на види інтегратора від Л. Масол, спрямовані на синтез різних видів мистецтва (Масол Л. М., 2019, с. 77–78), які уможливають коректне зіставлення понять, порівняння їх значень у різних видах образотворчості з опорою на конкретні приклади з тексту твору й особистісний естетичний досвід учнів, що поглиблює їхнє розуміння художніх явищ. Для продуктивної міжпредметної взаємодії у процесі вивчення мистецтва слова школярам важливо усвідомлювати специфіку театральної творчості, що виявляється в її синтетичному характері, акторській майстерності, режисерській роботі, творенні художнього образу живою наочною дією та під безпосереднім впливом глядача.

Спробуємо екстраполювати визначені сутнісні ознаки ефективності театралізованого навчання літератури в педагогічну дію під час використання елементів плейбеку, з'ясувавши змістову наповненість цього різновиду театрального мистецтва. Назва «плейбек-театр» (англ. Playback Theatre – театр відтворення) походить від фрази, що була девізом першої трупі «We play the story back to you» («Ми граємо історію, повертаючи її тобі»). Цей театр виник у 1975 році, коли Д. Фокс у Нью-Йорку здійснив спробу змінити канонічні форми театральної діяльності, передусім спираючись на дослідження Є. Гротовські та Р. Шехнера та намагаючись поєднати досвід традиційного театру Непалу, жанру психодрами й

сучасного перформансу. Згодом особливості кожного із зазначених чинників науковці узагальнили в умовні три кола, на перетині яких вибудовується плейбек: «Мистецтво», «Ритуал» та «Соціальна взаємодія». Тепер такий театр поширився в понад 75 країнах світу, серед яких є й Україна.

Плейбек – оригінальна форма театрального мистецтва, де актори в режимі імпровізації відтворюють історії, розкриваючи емоції та досвід через рух, мову й музику та створюючи неповторні моменти емоційного зв'язку. Цей різновид інтерактивного театру психологічної імпровізації складається з двох основних комплементарних практик: розповідей особистих історій глядачів для публіки та їх миттєвих художніх акторських інсценізацій у специфічних формах. Водночас наприкінці видовищної мініатюри здійснюється певне художнє узагальнення, тобто пошук спільного наративу. У виставі завжди задіяний ведучий (у проф. сленгу – «кондактор»), який організовує театральну взаємодію, супроводжуючи весь процес від вступного до завершального слова. Плейбек проходить у формі перформансів, оскільки під час дійства акцентується не на результаті, а на процесі творчості в режимі реального часу, коли навчена група акторів розіграє історію оповідача.

Гра плейбекерів відрізняється від класичного театру, оскільки вони не відтворюють дослівно те, що почули, а використовують своє тіло, голос і міміку, щоб передати емоції та суть історії. Крім того, на відміну від традиційної мистецької дії виконавці не послуговуються літературними сценаріями. Однак і притаманний такий постановці процес акторської інсценізації особистих сенсів у плейбеку теж не реалізується. Усе дійство відбувається спонтанно, без підготовки: глядачі розповідають свої життєві історії, а актори відразу їх грають, імпровізуючи, завдяки чому виникає унікальна психологічна взаємодія між виконавцями й залом. Кожна розповідь відтворюється, набуваючи мистецької форми й логічної завершеності. Так глядач може ніби збоку

побачити відображення власних почуттів, емоцій, стосунків, фантазій і спогадів.

Завершується плейбек-гра, що в середньому триває півтори години, запитанням до оповідача про те, чи схоже розігране на його історію. Залежно від створюваної під час інсценізації психологічної ситуації підсумовується показ історії у двох основних варіантах: оповідачеві пропонують уточнити, що саме варто змінити у грі акторів, і далі демонструють відкоригований варіант; інший варіант – оповідача запрошують доєднатися до виконавців і зіграти свою історію, змінивши власне психоемоційне та смислове ставлення до неї. Утім поширений і такий формат: наприкінці постановки кондактор разом із аудиторією формулює спільну назву всіх почутих та втілених 5–7 історій. Це називається червоною ниткою або лейтмотивом, темою перформансу, що іноді дуже непросто усвідомити у процесі комунікативно-артистичного театального дійства, і поготів влучно й лаконічно виразити.

Хоча зовнішньо плейбек-дійство є доволі простим: оповідач висвітлює подію зі свого життя, а актори втілюють її завдяки своїй грі, основні рефлексивні процеси відбуваються у психіці учасників перформансу, що пригадують подібне, асоціюють його з історіями із власного життя, ідентифікують себе з партнерами по розповіді, яку розіграють виконавці. Для розуміння педагогічного потенціалу цієї нетрадиційної мистецької практики важливо усвідомлювати, що плейбек належить до паратеатральних систем терапевтичної спрямованості, що передбачають використання акторської діяльності не з метою втілення художнього задуму або естетичного переживання, а із «суто практичних» міркувань (Дергач М. А., 2018, с. 17). Тому плейбек – універсальний театральний процес, що застосовують як у незалежній творчості, так і для інтеграції в навчання, діалогових практик, реабілітації, адаптації, роботи з бізнесом, розв'язання соціальних проблем тощо.

Педагогічний плейбек, за І. В. Кон-

дратець, є формою ситуаційного навчання та взаємодії, що дає змогу кожному присутньому розповісти історію з власного життя та побачити, як учасники відобразять її в імпровізованому творчому перформансі (виставі) (Кондратець І. В., 2017, с. 20). Спираючись на максимум фундатора цього мистецького формату про те, що місія акторів – забезпечити кожному можливість бути почутим (Д. Фокс), педагоги засобами такої театралізації розбудовують естетичне освітнє середовище інтегрованого навчання. Для цього відводять багато місця для щемливого співпереживання та співтворчості, коли особиста історія окремого учня оживає так, що всі члени дійства стають єдиним цілим.

Водночас застосування у шкільній освіті засобів нетрадиційної театральної імпровізації, на думку фахівців, передусім визначається необхідністю пошуку інноваційних організаційних форм, методів, методик формування й розвитку у вихованців «м'яких» (soft skills) навичок та здійснення арттерапії й соціалізації (Абрамян В. Ц., 1996; Дергач М. А., 2018; Крекотень О. В., 2024; Савінов В. В., 2020). Зауважимо, що в контексті літературної освіти НУШ театралізоване навчання, яке насамперед ґрунтується на засадах компетентнісного, особистісно зорієнтованого, діяльнісного, інтегративного, культурологічного та аксіологічного підходів, безумовно сприяє формуванню всього комплексу специфічних *особистісних, когнітивних, естетико-комунікативних і ціннісних* механізмів читацької компетентності учнів. Однак істотно поглибити розуміння сутності запровадження мистецької інтеграції в навчанні літератури дає змогу виокремлення **інтерпретаційної компетенції** як складника власне читацької, що, за А. О. Вітченком, поєднує інтелектуально-змістовий, емоційно-виражальний та образно-перетворювальний рівні взаємодії реципієнта з художнім твором та є наслідком продуктивності цієї роботи, особливо під час постаналітичного пошуку шляхів зближення авторської концептуальності й суб'єктивних

спроб її розкриття – читацької, глядацької, художньо-виконавської (Вітченко А. О., 2008). Розглядаючи визначені психолого-педагогічні умови організації шкільного інтерпретаційного процесу під час вивчення світової драматургії (Вітченко А. О., 2008, с. 162–163) у площині досліджуваної проблеми, підкреслимо, що імпровізовані творчі перформанси варто підпорядковувати пріоритету освітніх завдань, реалізувати суто на мотиваційній основі з урахуванням художньо-естетичного досвіду школярів і перспектив їхнього індивідуального розвитку.

Зважаючи на те, що в суспільно-політичних реаліях України домінантою процесу навчання має бути цілеспрямоване формування *ціннісних* механізмів читацької компетентності учня, у процесі педагогічної взаємодії важливо усвідомлювати провідні цінності плейбеку як інструмента соціальних змін (Дергач М. А., 2018). Основне надбання такої театралізації в навчанні – це естетизація пізнавальної діяльності школярів, адже навіть окремо зіграна історія може бути самоцінною як естетичний акт. По-друге, оскільки таке мистецтво не є елітарним, воно максимально наближене до життя звичайної людини та цілком зрозуміле їй. Третя цінність плейбеку – спонтанність: усе, що відбувається на умовній сцені, народжується тут і зараз. Значущим є сам теперішній акт творення, що реалізується завдяки грі, відкритості, щирості, свободі. Не меншу роль відіграє спільність досвіду, коли, розповідаючи історію під час перформансу, дитина долучається до колективної мудрості аудиторії. Важливо зазначити цінність спільноти, що стверджує плейбек, руйнуючи сучасні тенденції індивідуалізації, відокремлення людини від певних соціальних груп. Окрім того, застосування засобів такого дійства під час шкільних занять забезпечує безпечний простір не лише для особистої та колективної рефлексії, а і для висловлення почуттів, даючи змогу дитині бути вразливою, розвиває її емпатію та навіть зцілює, стимулюючи відчуття полегшення у проце-

сі проговорювання накопичених негативних емоцій. У такий спосіб ідеться про те, що плейбек-театр «учить» вихованців досліджувати життєві сенси, що зберігаються в нашому досвіді, давати їм пояснення, поважати та переносити здобутки інших у власні, тобто бути в діалозі з самими собою та іншими людьми.

Оскільки окрему цінність має власне історія, на думку спеціалістів, неабияке значення належить надавати пошуку її «серця» (за Д. Саласом). Виявити сутність історії – непросте завдання. Ідеться про те, що розвиток у школярів емпатії, критичного мислення для розуміння художніх текстів через імпровізацію передбачає здатність учителя інтегрувати в освітній процес окремі інструменти формування акторської майстерності особистості. У площині літературної освіти продуктивними є рекомендації викладачів театрального мистецтва щодо провідних способів пошуку «серця» історії (робота з тілом, почуттями й розумом), техніки саморегуляції та ігри, рухливих вправ на взаємодію і «розігрів» («Заземлення – Дихання – Контакт», «Почути співрозмовника», «Кола Правди», «Невидимий м'яч», «Тряска», «Асоціація з іменем», «Історія про предмет», «Соціометрія», «Коло настрою», «Спільне рахування», «Спільна пісня») (Вайнілович Н. А., 2024, с. 16–30). Неможливо штучно, одним вольовим зусиллям, живою наочною дією створити художній образ, оскільки цей процес учень-актор вибудовує з самого себе як психофізичної цілісності, одночасно перебуваючи творцем й інструментом власної інтерпретації прочитаного через слово – образ – дію. Недарма один із головних принципів театральної творчості стверджує: від фізичних дій людського тіла до глибинних виявів людського духу.

У практиці шкільної та вищої освіти напрацьовано значущий для словесників досвід реалізації потужного потенціалу педагогічного плейбеку, що дає змогу визначити провідні чинники оптимального запровадження пізнавальної діяльності учнів-читачів засобами цієї форми ситуа-

ційного навчання. Так, задля підвищення якості методичної роботи театр глядацьких історій пропонують утілювати в нетрадиційних *форматах*: а) самостійного методичного заходу; б) інтерактивної частини педради; в) плейбек-мініатюр під час семінарів, фестивалів діяльній педагогіки, педагогічних бенефісів, методичних турнірів; г) «святкових капусників» (Кондратець І. В., 2017, с. 20–21). Це не лише слугує вдосконаленню професійної компетентності вчителів, а й їхньому особистісному розвитку, сприяє згуртованості педколективу, пріоритетом якого є довірливі стосунки, творча атмосфера й взаємопідтримка. Успішна адаптація ідеї плейбеку до проведення літературних занять В. Концевої, яка зі своїми учнями замість показу «історій із залу» інсценізує історії літературних героїв, враження від художнього твору або атмосферу прочитаного (Концева В. В., 2024), орієнтує на встановлення технологічних аспектів процесу такого навчання.

Підготовку здобувачів освіти до міжпредметної взаємодії доречно розпочинати із засвоєння провідних *принципів* їх участі в театралізованому дійстві, що можна сформулювати так: 1) індивідуальність не можна заперечувати: приймаються будь-які історії – сумні або веселі; 2) плейбекери не шукають готових рішень, а відображають історії, що стають засобом діалогу, який не дає конкретних відповідей; головне завдання акторів – не так відтворити події, зміну дійових осіб та настроїв, як передати те, про що людина не сказала, залишивши між рядків; 3) не варто обговорювати, пояснювати або критикувати інсценізоване: треба прийняти те, що відбулося; важливі лише враження та емоції; 4) належить відмовитися від режисури: актор і глядач – рівноправні учасники вистави; 5) потрібно зберігати атмосферу плейбеку, де через творче програвання ситуацій виявляються нові ресурси і взаємозв'язки, а будь-яка історія, навіть якщо в ній не йдеться про яскраві або драматичні події, стає значущою.

Продуктивне опрацювання художнього твору на засадах театру психологічних імпровізацій школярів потребує від учителя врахування основних *технік* плейбек-театру: *відображення, ритуалізації та імпровізації*, що виявляються в дотриманні таких театральних атрибутів: 1) практикування учнів-акторів перед театральним дійством, тобто їх «розігріву» на основі конкретних акторських вправ для розкріпачення тіла; 2) виокремлення в навчальному приміщенні умовної сцени; 3) визначення двох постійних учасників – ведучого (кондактора) та музики; 4) створення у класі атмосфери естетичної взаємодії; 5) обрамлення перформансу ритуалом початку й завершення (Концева В. В., 2024). Уважаємо, що йдеться про певний *алгоритм* у використанні педагогічного плейбеку в навчанні літератури, оскільки окреслені положення спрямовуються на забезпечення якості інтерпретаційної діяльності школярів та проєктування ситуації їхнього творчого успіху.

Послугування засобами сучасного перформативного мистецтва під час літературних занять безпосередньо здійснюється на основі *рольових вправ та імпровізацій за прочитаними текстами художніх творів*, які фахівці реалізують на основі різноманітних навчальних *форм* (Кондратець І. В., 2017; Концева В. В., 2024), що сприяють розвитку учнівських умінь взаємодіяти, відчувати героїв твору, поринати в атмосферу тексту, а також стимулюють удосконалення їхнього емоційного інтелекту й креативності. Наведемо конкретний приклад інтеграції елементів плейбек-театру у процесі шкільного вивчення драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» як вершинного твору видатної поетеси, що має невичерпні можливості для сценічних інтерпретацій, режисерських рішень, акторських перформансів.

Оскільки відповідні знання, уміння, досвід тлумачення учні набувають і збагачують протягом усього процесу роботи із художнім твором, розглянемо доцільні методичні інструменти створення театра-

лізованих освітніх ситуацій літературних занять на кожному з основних етапів вивчення драми-феєрії. Для створення емоційного й смислового зв'язку між учнями й текстом, що активізує їхню читацьку уяву, розвиває асоціативне мислення й емпатію, конкретизує сприймання символіко-міфологічного образного світу твору, сприяє залученню до співтворчості з авторкою, на *етапі* підготовки до осягнення п'єси пропонуємо такі варіанти плейбек-форм реалізації освітніх ситуацій на тему «*Ліс, якого я боюсь – ліс, який мене приймає. Вступ до «Лісової пісні» Лесі Українки*».

1. «**Образ нашого Лісу**». У процесі асоціативної розминки учні поширюють речення «*Ліс – це...*», називаючи одне слово / образ / почуття. На цій основі заздалегідь підготовлені актори плейбек-групи імпровізовано відтворюють загальну картину колективного образу Лісу як групової статичної композиції або за допомогою руху, звуків, емоцій.

2. Емоційна історія «**Моя зустріч з лісом**». Кільком школярам дається завдання пригадати реальну ситуацію чи вигадати ймовірну, коли вони були наодинці з природою – лісом, горами, рікою, та прокоментувати свої відчуття. Після розповіді кожного учасника, актори плейбеку імітують / інтерпретують оповідь, використовуючи потрібні засоби імпровізації: жести, рух, стислі репліки або звуки.

3. Інтерпретаційна вправа «**Голос Природи**». Учні пропонується уявити, що Ліс із ними говорить, та відповісти від імені природи на запитання: «*Що він вам сказав би?*». Наприклад: «*Я пам'ятаю твій страх*», «*Ти забув, як слухати тишу*», «*Я чекаю тебе, навіть якщо ти мене зрадив*». І хоча твір іще не прочитано, плейбек-група обирає 2–3 фрази та інсценізує їх як внутрішній монолог Мавки або Лукаша.

4. Тіньові сцени «**Передчуття казки**». Учителю виголошує назви майбутніх сцен твору «*Той, хто грає на сопілці*», «*Мавка слухає серце*», «*Лукаш зраджує себе*», «*Тиша смерті і Ліс*», залучаючи школярів у парах / трійках створити ім-

провізовану «тіньову мінісцену» або пластичний етюд про те, як вони уявляють, що може відбуватися в такій ситуації.

Для повнішого осягнення сюжету й образів драми-фесрії, сприяння особистісній інтерпретації художніх ситуацій, розвитку аналітичного мислення, усного мовлення, невербальної виразності та співпереживання через безпосереднє проживання подій і характерів персонажів під час *первинного читання твору* учні можуть використати форму плейбеку в ході «живого» читачького діалогу **«Голоси з «Лісової пісні»: герої говорять завдяки нам»**.

1. **«Емоційне дзеркало»**. Після читання діалогу зустрічі Мавки й Лукаша (І дія) 3–4 учні-гравці лише за допомогою міміки, жестів, ключових фраз імпровізовано відображають емоційний стан героїв, передаючи перше враження Мавки, внутрішній опір Лукаша, енергію пробудження кохання. Глядачі коментують: *«Що з цього було близьким?»*.

2. **«Голос персонажа»**. Учень читає репліки Лукаша, коли той піддається тиску матері (II дія), інший – озвучує його внутрішній голос, тобто про що він думає, але не говорить. Плейбек-група розіграє цю душевну боротьбу у двох площинах: зовнішній діалог – внутрішня драма.

3. **«Сцена, яку я побачив»**. Після читання визначеного епізоду, наприклад, появи Мавки в образі тіні, глядачі описують, якою вони її уявили або відчули. Актори групи відтворюють ці образи, використовуючи символічні предмети, звуки: вітру, води, свисту сопілки.

4. **«Читання з відгуком»**. Під час голосного читання твору один учень промовляє репліку героя, а інший – імпровізовано висловлює свої враження: *«Я це відчув як...»* / *«Це схоже на...»*. Плейбек-група стисло інтерпретує почуте.

5. **«Ключова сцена»**. Після прочитання ключової сцени, наприклад, зрадженого кохання або перетворення Мавки, група учнів готує її плейбек-варіант: без тексту, лише через рух / музику / світло або з власним текстовим коментарем на кшталт

«хору», як у грецькій драмі.

Аналітичну роботу над текстом п'єси, що передбачає розгляд жанрово-стильових, художньо-символічних засобів характеротворення персонажів, проблематики й композиції твору, з'ясування ідейної й духовно-естетичної цінності твору, можна істотно поглибити на основі тілесно-асоціативної гри через змодельовані форми плейбек-дійства **«Живий текст: читаємо й відтворюємо “Лісову пісню”»**.

1. **«Я – персонаж»**: інтерв'ю в образі. Один учень «перевтілюється» в героя: Мавку або Лукаша, Килину, Матір Лукаша. Інші запитують: *«Чому ти не сказала правду?»*, *«Що ти відчула, коли Лукаш зрадив?»*. «Герой» відповідає від імені персонажа, спираючись на текст / підтекст / власну інтерпретацію, а плейбек-група інсценізує внутрішній стан актора.

2. **«Ключовий символ – моя дія»**. Окремі учасники обирають образ із твору: дерево, тінь, сопілка, ліс, вода, смерть тощо, щоб унаочнити його за допомогою руху / пластики / жести / стану тіла. Інші школярі відгадують й обговорюють побачене: *«Що цей образ символізує в тексті»*, *«Кому з героїв він належить?»*, після чого плейбекери сценічно інтерпретують цей образ-символ.

3. **«Ситуація – причина – наслідок»**: психологічний розбір сцени. Обираємо ключову ситуацію: зрада Лукаша, смерть Мавки, розмова з матір'ю тощо, щоб визначити: причину дії героя, його емоційний стан та наслідки для нього / інших. Актори уголос або пластично відтворюють сцену з доданим *«внутрішнім коментарем»* персонажів. Можна використати форму «двох сцен»: *зовнішня дія / внутрішній світ героя*, що розігрується одночасно або послідовно.

4. **«Зміни голосу – зміни героя»**. Учні називають три фрази, що Мавка або Лукаш могли б сказати: на початку, у кульмінації й фіналі п'єси. Актори озвучують ці стани через *інтонацію / темп / ритм / емоцію*. Потім розіграють трансформацію персонажа як сценки: *«Мавка, яка любила»*

– «Мавка, яку зрадили» – «Мавка, яка стала вічністю».

5. **«Точка вибору».** Школярам пропонується уявити, наприклад, сцену: «Лукаш, повернувши час, стоїть перед Мавкою й Килиною. Його матір просить одне, серце – інше. Що він скаже після свого мовчання?» Учні готують декілька варіантів дій Лукаша, кожен із яких інсценізують актори. Усі разом обговорюють інтерпретоване, відповідаючи на запитання: «Який вибір найгуманніший, найчесніший, найреальніший?»

6. **«“Лісова пісня” – пісня про мене».** Кожен учень обирає одну фразу / рядок із твору, що його особисто зачепила. Плейбекери створюють узагальнену виставу, яка складається з невеликих сцен, що є інсценізацією вислову / емоції / символу окремого учня. Це може бути композиція у формі живої поеми, пластичного ескізу або поетичної пантоміми.

Здійснюючи підсумкову роботу над твором, здобувачі освіти тлумачать провідну авторську думку, розкривають причиново-наслідкові зв'язки між подіями й образами, прочитаним та іншими художніми творами, видами мистецтва, дійсністю, визначають моральну й естетичну оцінку зображеного, що допомагає їм створити цілісний художній образ драми-феєрії. Спроектвані форми літературного заняття **«Якби “Лісова пісня” стала частиною мого життя: фінальний плейбек»** – ідеальний інструмент синтетичної діяльності учнів на цьому етапі вивчення однієї з перлин «діамантового вінця» Лесі Українки (М. Т. Рильський).

1. **«Що залишилось у мені?»** – ритуал відкриття. Учні по черзі кажуть одне слово або коротку фразу, що асоціюється з твором після його вивчення, наприклад: *«Мавка – душа, вічність, сопілка, тиша в лісі, страх бути собою тощо»*. Плейбек-актори відразу імпровізують мінісцену з 3–4 таких висловів, вибудовуючи *емоційну мозаїку*.

2. **«Монолог героя з мого майбутнього».** Кожен учень, обравши персонажа,

із яким найбільше себе ототожнює: Мавку, Лукаша, Килину, Перелесника, Матір, Лісовика та ін., готує стислий монолог (3–4 речення) від імені героя через кілька років після подій твору. Плейбек-група імпровізовано відтворює сцену або емоцію, пов'язану з цим висловом. Наприклад, учень промовляє: *«Я – Лукаш. Я все ще чую її пісню. Вона нікуди не зникла, хоч і не стала людиною...»*. У відповідь акторська група створює образ порожньої хати з тінню Мавки, що проходить крізь стіну.

3. **«Діалог із Лісом».** Учні розігрують сцену «зустрічі з Лісом»: хтось як уявна постать приходить до Лісу, щоб запитати / отримати пораду / почути відповідь. Один учень розповідає свою історію про власний конфлікт або сумнів. Інші – у ролі істот Лісу: Мавки, Русалки, Лісовика, Водяника, дають відповіді. Плейбекери демонструють сцену «зустрічі людини з Лісом у ХХІ столітті», що є сучасною адаптацією філософії твору у стилі форум-театру.

4. **«Живий фінал»: композиція “Лісова пісня” – у моєму серці».** Учні стають у коло, де кожен озвучує рядок із твору, що підсумовує його враження. Інші створюють «живу скульптуру» або мінісцену до цієї фрази. Наприклад: *«Хто любить ліс – тому не страшна самота», «Ти душу дав – я голос твій вертаю»*. Поступово з виголошеного формується поетична сценічна мозаїка – фінальна естетична рефлексія.

Результативність цілеспрямованого використання запропонованих театральних вправ, що мають одночасно задіювати естетичну комунікацію, вербальні й невербальні засоби, інтеграцію учнівської імпровізації й тлумачення тексту, самопізнання й самовираження через індивідуальну творчість, значною мірою залежить від рівня професійної підготовки вчителя-технолога, здатного вибудувати власну систему такого навчання літератури на основі врахування психолого-дидактичних умов роботи в конкретному класі та специфіки шкільного інтерпретаційного процесу.

Висновки та перспективи дослідження.

Отже, сутнісні характеристики плейбеку як особливого різновиду театрального мистецтва полягають в: а) об'єднанні трьох концептуальних ідей-цінностей: мистецтва, соціальної взаємодії, ритуалу; б) інтерактивній взаємодії учасників у форматі психологічної імprovізації; в) чіткому структуруванні театального дійства на: розповіді глядачів, акторського відображення («повернення») цих історій через інсценізацію та художні узагальнення (наратив); г) наявності постійних складників вистави (кондактора, музичного супроводу); г) провідних характеристиках акторської гри, як-от: спонтанність, щирість, рефлексія, психологічна комунікація, естетизація, що зумовлюють розвиток емоційного інтелекту, соціалізацію особистості та цілювальний ефект впливу на неї.

Оптимальними методичними умовами впровадження елементів плейбек-театру як форми ситуаційного навчання літератури НУШ є: 1) урахування ціннісного потенціалу плейбеку; 2) дотримання принципів плейбек-дійства; 3) інтеграція в освітній процес інструментів розвитку акторської майстерності учнів; 4) алгоритмізація підготовки і проведення театралізованого вивчення художнього твору;

5) опора на апробовані техніки та засоби використання плейбеку в процесі формування компетентного читача.

Змодельовані освітні ситуації літературного заняття, що ґрунтуються на інтерпретації художнього твору засобами плейбеку, передбачають складну творчу навчальну діяльність школярів, яка характеризується суб'єктивністю, множинністю трактувань, довільністю артистичного втілення. Оскільки це реалізується в інтелектуальних, емоційно-чуттєвих і пластично-рухових формах, ефективність реалізації педагогічного потенціалу мистецтва театру визначається увагою словесника до поглиблення читацьких уявлень, оціночних суджень учнів через конкретизацію й реконструкцію текстових елементів, актуалізацію їхнього глядацького й художньо-виконавського досвіду та розвиток особистісних здібностей: вразливості, асоціативної пам'яті, креативного мислення тощо.

Перспективи досліджень означеної проблеми вбачаємо у проєктуванні інтегрованих театралізованих освітніх ситуацій у рамках навчальної моделі літературного заняття для імплементації перформансів плейбек-театру в літературну освіту Нової української школи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамян В. Ц. Театральна педагогіка / В. Ц. Абрамян. – Київ : Лібра, 1996. – 224 с.
2. Вайнілович Н. Плейбек-театр і наративна традиція як засіб для зцілення / Н. Вайнілович. – 2024. – Режим доступу: <https://surl.li/mheibq>.
3. Вітченко А. О. Теорія і технологія формування інтерпретаційної компетенції старшокласників у процесі вивчення світової драматургії: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02. / А. О. Вітченко. – Київ: Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, 2008. – 465 с.
4. Дергач М. Плейбек-театр у системі соціалізації та ресоціалізації особистості / М. Дергач // Психологія. – Випуск № 2 (9). – 2018. – С. 17–20.
5. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України ; гол. ред. В. Г. Кремень. – Київ : Хрінком Інтер, 2008. – 1040 с.
6. Кондратець І. Педагогічний плейбек / Інна Кондратець // Дошкільне виховання. – 2017. – № 2. – С. 20–24.
7. Концева В. Інноваційні методи навчання на уроках літератури: використання елементів плейбек-театру: вебінар / Вікторія Концева // Освітній проєкт «На урок». – 2024. – Режим доступу: <https://youtu.be/BnZG0ESvtqc>.
8. Крекотень О. В. Впровадження ідей плейбек-театру як технології storytelling в курсі університетського вивчення іноземної мови / О. В. Крекотень // Теорія та методика

навчання (з галузей знань). – Випуск 69. – Том 2. – 2024. – Режим доступу: <https://surl.li/jaroms>.

9. Масол Л. М. Навчально-методичний посібник «Нова українська школа: методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 1–2 класах на засадах компетентнісного підходу» / Людмила Масол. – Київ : Генеза, 2019. – 208 с.

10. Мхитарян О. Д. Формування читацької компетентності учнів у реаліях Нової української школи / О. Д. Мхитарян // Вересень. – № 4 (95). – 2022. – Миколаїв : Миколаївський ОППО, 2022. – С. 69–82. DOI: <https://doi.org/10.54662/veresen.4.2022.06>.

11. Отич О. Педагогіка мистецтва: сутність та місце в системі наук про освіту / О. Отич // Мистецтво та освіта. – 2008. – № 2. – С. 13–17.

12. Педагогічна майстерність: підручник / І. А. Зязюн, Л. В. Крамущенко, П. Ф. Кривонос та ін.; за ред. І. А. Зязюна. – Київ : СПД Богданова А. М., 2008. – 376 с.

13. Савінов В. Плейбек-театр як засіб розвитку soft skills у позашкільній освіті: методична розробка / Володимир Савінов. – 2020. – 17 с. – Режим доступу: <https://surl.li/hhtavm>.

14. Чернілевський Д. В. Педагогіка вищої школи: підруч. для студ. вищ. навч. закл. / Д. В. Чернілевський. – Вінниця : Вид-во ун-ту «Україна», 2008. – 407 с.

OPTIMIZATION OF STUDENTS' READING ACTIVITY USING PLAYBACK THEATRE

Mkhytaryan Olha,

Candidate of Pedagogical Science (Ph. D.),

Associate Professor

Department of Theory and Methods of Language,

Literature, Art and Aesthetic Education

Mykolaiv In-Service Teachers Training Institute

4-a, Admiralska Street, 54001, Mykolaiv, Ukraine

olha.mkhytarian@moippo.mk.ua

The scientific-methodological article outlines the theoretical foundations of using elements of playback theater as a form of situational learning in literature education. It defines the methodological conditions for the formation of a competent reader through theatrical improvisation techniques. The dominant features of playback theater as a particular form of theatrical art are identified. The didactic possibilities of realizing the artistic-pedagogical potential of playback performance in the process of studying a literary work in school are analyzed. The appropriateness of introducing the idea of playback theater into the literary education process, based on the dramatization of character stories, impressions from the text, or the atmosphere of the narrative, is established. The essential characteristics of playback theater are considered, including: the integration of three conceptual ideas-values: art, social interaction, and ritual; interactive communication among participants in the format of psychological improvisation; clear structuring of the theatrical performance into: audience storytelling, reflection («return») of these stories by actors through dramatization and artistic generalization (narrative); the presence of permanent components of the performance (conductor, musical accompaniment); and the leading characteristics of acting performance. The optimization of integrating playback theater elements as a form of situational learning in literature education is substantiated through: considering the value potential of playback

theater; adherence to playback performance principles/rules; integration of tools for developing students' acting skills into the educational process; algorithmization of preparation and execution of dramatized literary study; and reliance on proven techniques and methods for using playback theater in the process of forming a competent reader. Playback forms for studying Lesya Ukrainka's drama-fairy tale «The Forest Song» are proposed, based on techniques of reflection, ritualization, and improvisation. For the first time, integrated theatrical-educational situations in literary lessons are viewed through the lens of optimizing the reading activity of students in the New Ukrainian School.

Keywords: *interactive interaction; performative staging of a work of art; playback theater as a form of situational teaching of literature; theatricalization of students' reading activities; text improvisation.*

REFERENCES

1. Abramian, V. T. (1996). *Teatralna pedahohika* [Theatrical pedagogy]. Kyiv: Libra (ukr).
2. Chernilevskyi, D. V. (2008). *Pedahohika vyshchoi shkoly* [Pedagogy of higher education]. Vinnytsia: Vyd-vo un-tu «Ukraina» (ukr).
3. Derhach, M. (2018). Pleibek-teatr u systemi sotsializatsii ta resotsializatsii osobystosti [Playback theatre in the system of socialization and resocialization of the individual]. *Psykhologhiia*, 2 (9), 17–20 (ukr).
4. Kondratets, I. (2017). Pedahohichniy pleibek [Pedagogical playback]. *Doshkilne vykhovannia*, 2, 20–24 (ukr).
5. Kontseva, V. (2024). Innovatsiini metody navchannia na urokakh literatury: vykorystannia elementiv pleibek-teatru [Innovative teaching methods in literature lessons: Use of playback theatre elements]. Osvitnii proiekt «Na urotsi». Retrieved from: <https://youtu.be/BnZG0ESvtqc> (ukr).
6. Krekoten, O. V. (2024). Vprovadzhennia idei pleibek-teatru yak tekhnolohii storytelling v kursy universytetskoho vyvchennia inozemnoi movy [Implementation of playback theatre ideas as a storytelling technology in the university course of foreign language study]. *Teoriia ta metodyka navchannia (z haluzei znan)*, 69 (2). Retrieved from: <https://surl.li/japoms> (ukr).
7. Kremen, V. H. (Ed.). (2008). *Entsyklopediia osvity* [Encyclopedia of education]. Kyiv: Khrinkom Inter (ukr).
8. Masol, L. M. (2019). *Nova ukrainska shkola: metodyka navchannia intehrvanoho kursu «Mystetstvo» u 1–2 klasakh na zasadakh kompetentnisnogo pidkhodu* [New Ukrainian School: Methodology of teaching the integrated «Art» course in grades 1–2 based on a competency-based approach]. Kyiv: Geneza (ukr).
9. Mkhytarian, O. D. (2022). Formuvannia chytatskoi kompetentnosti uchniv u realiiakh Novoi ukrainskoi shkoly [Formation of students' reading competence in the realities of the New Ukrainian School]. *Veresen*, 4 (95), 69–82. DOI: <https://doi.org/10.54662/veresen.4.2022.06> (ukr).
10. Otych, O. (2008). Pedahohika mystetstva: sutnist ta mistse v systemi nauk pro osvitu [Art pedagogy: Essence and place in the system of education sciences]. *Mystetstvo ta osvita*, 2, 13–17 (ukr).
11. Savinov, V. (2020). Pleibek-teatr yak zasib rozvytku soft skills u pozashkilnii osviti [Playback theatre as a means of developing soft skills in extracurricular education]. Retrieved from: <https://surl.li/hhtavm> (ukr).

12. Vainilovych, N. Pleibek-teatr i naratyvna tradytsiia yak zasib dlia stsilennia [Playback theatre and narrative tradition as a tool for healing]. Retrieved from: <https://surl.li/mheibq> (ukr).
13. Vitchenko, A. O. (2008). *Teoriia i tekhnolohiia formuvannia interpretatsiinoi kompetentsii starshoklasnykiv u protsesi vyvchennia svitovoi dramaturhii* [Theory and technology of forming interpretative competence of high school students in the process of studying world drama]. (Doctor's thesis). Kyiv: Nats. ped. un-t im. M. P. Drahomanov (ukr).
14. Ziaziun, I. A., Kramushchenko, L. V., Kryvonos, P. F. & et al. (2008). *Pedahohichna maisternist* [Pedagogical mastery] (I. A. Ziaziun, Ed.). Kyiv: SPD Bohdanova A. M. (ukr).

Стаття надійшла до редакції: 24.07.2025

Прийнято до друку: 24.09.2025