

ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ ДИТЯЧОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ В ІСТОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ

Анотація. Розглянуто аспекти історичного розвитку українського дитячого музичного театру та його педагогічний вплив на естетичне виховання особистості. Доведено, що мистецтво музичного театру має багате історичне минуле і в сучасний період використовується як фактор художнього, морально-естетичного виховання дітей та юнацтва. Описано етапи становлення дитячого театру – від епохи анімістичної культури людства, вертепу, шкільного театру і до нашого часу, які мають міцний історичний зв'язок. Шкільний театр є важливим засобом національного виховання. Ґрунтуючись на джерелах народної музично-поетичної творчості, він був початком багатьох форм українського професійного театрального мистецтва. Ідеї та погляди передових громадських діячів, педагогів, письменників певною мірою знайшли своє втілення у родинному вихованні в сім'ях прогресивної української інтелігенції, зокрема в самодіяльному домашньому театрі.

Досліджено, що саме друга половина XIX ст. стала часом формування та становлення української класичної музики, в тому числі і дитячої опери. З'ясовано, театр несе певну художньо-естетичну інформацію, яка виконує різні функції: виховну, пізнавальну, емпатичну, розважальну, комунікативну та психотерапевтичну. Але головною метою музичного театру є розвиток духовних сил, задатків і творчих умінь кожного його учасника.

Ключові слова: дитячий музичний театр, дитяча опера, театр ляльок, театральна гра.

PEDAGOGICAL ASPECTS OF CHILDREN'S MUSICAL THEATER IN HISTORICAL CONTEXT

Annotation. The article reviews the historical aspects of Ukrainian children musical theater and its educational impact on the aesthetic education of personality. It is proved that the art of musical theater has a rich historical past and it is used as a factor of artistic, moral and aesthetic education of children and youth in modern times. It is described the stages of becoming children's theater - from the era of humanity animistic culture, den, school theater and to this day, with strong historical connection. School theater is an important means of national education. Based on the sources of folk music and poetry creativity, it was the beginning of many forms of professional Ukrainian theater. The ideas and opinions of leading public figures teachers, writers some extent embodied in the family education in families of progressive Ukrainian intelligentsia, including amateur home theater.

In this article is investigated that the second half of the nineteenth century was the time of formation and establishment of Ukrainian classical music, including a children's opera. It is found that the theater has some artistic and aesthetic information which performs different functions: educational, cognitive, empathic, entertainment, communicative and psychotherapy. But the main purpose of musical theater is the development of spiritual strength, instincts and creative skills of each of its members.

Keywords: children's musical theater, children's opera, Puppet theater, theatrical play.

Постановка проблеми. Театральне мистецтво як унікальний за своїм характером педагогічний чинник, взаємопов'язаний із іншими видами мистецтва, має багате історичне минуле і в сучасний період використовується як фактор художнього, морально-естетичного виховання дітей та юнацтва. Оскільки ігрова діяльність є органічною частиною людської сутності, театр виступає одним із найважливіших засобів входження особистості у світ краси, формує уяву та розуміння засобів мистецтва у художньому відображенні дійсності.

В останні роки, керуючись комерційними інтересами, професійні театри стали менше приділяти уваги дітям і юнацтву, що значно знижує загальний інтерес до театрального мистецтва, негативно впливає на розвиток творчого потенціалу. Сьогодення наполегливо потребує активних пошуків нових культурних форм задоволення духовних потреб особистості, подолання стереотипів у її думках, поведінці, вирішенні життєвих проблем.

Дослідження свідчать про важливу культурно-освітню роль театру для дітей як інструмента художнього пізнання дійсності, який відкриває шлях у загальнолюдську культуру.

Не претендуючи на охоплення багаточисельних проблем сучасної художньої практики, у представленому дослідженні розглядаються деякі історичні аспекти природи становлення і розвитку дитячого музичного театру та його педагогічна роль у вихованні школярів.

Перші театральні враження для більшості дітей пов'язані зі світом казки, гри з ляльками і театром ляльок, який готує до перших самостійних кроків у світ професійного музично-драматичного мистецтва. Виникнення та становлення театру ляльок як виду мистецтва вивчали дослідники О. Греф, А. Демосфенус, О. Казиміров, Ю. Кужель, А. Куліш, О. Кисіль, В. Перетц, Н. Смирнова, Й. Федас, А. Федотов та ін. Походження, історію українського вертепу та його роль у вихованні глядачів досліджували Л. Архимович, О. Білецький, Б. Голдовський, М. Грицай, М. Йосипенко, Є. Марковський, Й. Федас, І. Франко та інші дослідники.

Процес творчого розвитку особистості засобами театального мистецтва досліджували вітчизняні науковці: Т. Гризоголазова, Л. Калініна, Г. Локарева, Н. Миропольська. Роль музичного театру в естетичному вихованні школярів вивчалася О. Александровою, Т. Борисовою, І. Лавриш, Н. Сац, М. Татаренко. Питанням управління театальною діяльністю школярів різного віку присвячені науково-методичні дослідження В. Абрамяна, А. Ершової, Г. Жураковського, І. Зайцевої, Л. Оселедчика, Ю. Рубіної, М. Татаренко, В. Шахрай.

Метою даної статті є висвітлення особливостей розвитку музичного театру та його педагогічне значення в естетичному вихованні особистості.

Особливістю театального мистецтва є художнє відображення дійсності у всіх її проявах – духовному і практичному. Сила театального впливу на людину пояснюється гармонійним синтезом поезії живопису, музики, сценічного мистецтва, який створюється одночасно режисерами, акторами, художниками, музикантами і, звичайно, глядачами.

У числі двадцяти п'яти «Законів добре організованої школи» Я. Коменського є «Закон про театральні вистави», значення якого автор вбачав у тому, щоб привчити вихованців «спостерігати розбіжність у мовленні, вміти відразу реагувати на неї, робити пристойні рухи, тримати обличчя, руки, та усе тіло відповідно до обставин, змінювати й пристосовувати голос, словом, виконувати будь-яку роль на належному рівні» [3, с. 140].

З дитячих років молоде покоління засвоює не тільки логіку словесної інформації, а також і символічну мову звуків, кольорів і жестів, які відображають певні знання, що дозволяють сприймати певні ідеї за допомогою засобів театального мистецтва. Передісторія дитячого театру починається з різних форм театралізації, де попередниками сучасних педагогів і режисерів визнавали охоронців культів найдавніших язичницьких релігій: шаманів, вождів племенних союзів, які проводили дітей через випробування обряду ініціації, допомагаючи їм вступати в доросле життя і відкриваючи таємниці культури. Про участь дітей у ранніх формах театального мистецтва відомо й те, що вони були учасниками гуртового співу під час обрядів [8, с. 15]. Протягом століть діти брали участь у релігійно-церковних виставах, які поступово трансформувались у літургічну драму чи містерію.

Коротко характеризуючи театральну діяльність дитячих театрів, можна виділити такі їх різновиди: релігійний театр, театр гуманістичних шкіл, професійний театр, народні дитячі трупі, придворні театри. П. Флоренський підкреслював, що дитинство з його духовною гармонією живе в глибинах людської душі і має здібність несподівано пробуджуватись. Такі миттєвості необхідні для духовного здоров'я особистості, тому театр ляльок – «це вогнище, яке живить нас нашим дитинством» [11, с. 211].

Лялькова гра, про яку відомості сягають корінням ще за шістнадцять століть до Різдва Христового, виникла в епоху анімістичної культури людства і до нашого часу має міцний зв'язок зі всім таємним і магічним, поєднуючи в собі цілий комплекс програм дій. Як зазначає О. Кисіль, театральна гра за участю ляльок найширше розвинулася в Греції та Римі і була тісно пов'язана з релігійними обрядами на честь бога Діонісія, комедіями Аристофана [4, с. 153].

У дослідженнях А. Куліша відзначається, що «театральна лялька на ранньому етапі розвитку лялькового театру виступала в якості маски» [5, с. 148-154]. Ю. Кужель у своєму дослідженні доводить, що актори лялькового театру завжди шукали спільні ознаки з виразальною системою театру «живого актора». Популярності набула оригінальна форма сценічного дійства у поєднанні лялькової вистави, музичного оформлення та ведучого, який розмовляв замість ляльководи. Лялькарі створювали ляльок великих розмірів, які рухалися і, таким чином, нагадували собою людину. Розміри ляльки залежали від ролі в п'єсі: другорядний персонаж обмежувався певними функціями і не показувався на першому плані сцени. Жест був основним елементом гри актора в ляльковому театрі, тому за участю ляльок-маріонеток ставилися пантомімічні вистави [4].

Аналіз ідейно-естетичної природи мистецтва граючих ляльок доводить, що вже з давніх часів театр ляльок несе повчальний характер з одного боку, і втілює риси народного театру з його сміховою культурою, з іншого. Метафорична образність ляльок завжди використовувалась для втілення вічних проблем буття. Сучасні ляльководи опираються на три стихії образної виразності – актора, ляльку і маску, не лише заради зіставлення, порівняння й уточнення того, що може кожна з них виконати окремо, але й для виявлення особливих якостей, які народжуються тільки у контакті та взаємодії [12, с. 34].

Досліджуючи історію аматорського театру в Україні, можна відзначити, що колядні ігри з вирядженими, проводи Маланки, весняні хороводи, свято збору врожаю, осінні, зимові хороводні та весільні дійства – усі ці форми дійства відкривали широкі можливості для всебічного вияву народної сценічної творчості. Учасники свят і розваг виголошували вірші, сатиричні монологи й діалоги, створювали коротенькі комедійні імпровізаційні сцени, виконували театралізовані сюжетні видовища, що будувались на застосуванні масок, перук, гриму, реквізиту. Виконавці перевтілювалися в образи певних персонажів дійства, створюючи на основі варіантного тексту, певного фіксованого сюжету яскраву, дотепну виставу.

Розвиток народного сценічного мистецтва відбувався завдяки мистецтву скоморохів – неодмінних учасників кожного народного свята і ярмаркових розваг. Відомо, що скоморохи, петрушечники, мандрівні музиканти будували свої виступи з урахуванням настрою та реакції глядачів, які не тільки очікували від них чогось нового, цікавого, але й ставали активними співучасниками дії.

В Європі ляльками користувалися під час світських і духовних вистав. Пізніше ці дві галузі лялькового театру поєдналися і поширилися під загальною назвою «вертеп». У своїй монографії Й. Федас розкриває історію вивчення українського вертепу як явища народної культури та одного з видів фольклорного театру. За дослідженнями вченого, термін «вертеп» походить від старослов'янського слова «вертеп», що означає – печера. Згодом «вертепом» почали називати скриньку українського лялькового народного театру, що ззовні нагадувала дво- чи триповерхову споруду [13, с. 154].

Неоціненна спадщина в галузі народної творчості належить Є. Марковському, який у збірнику «Український вертеп» використав контекст європейської, світової народної лялькової драми для з'ясування національної специфіки українського лялькового театру. За його визначенням, вертеп – це народна лялькова драма, яка в сценічній дії зображала легенду народження Христа у Віфлеємі [6].

Традиційний вертепний спектакль у той період складався з двох дій: в основі першої була різдвяна містерія на тему народження Христа й переслідування його Іродом, друга дія містила у собі народно-побутовий зміст. Обидві дії супроводжувалися музикою. В першій дії звучали здебільшого канти, у котрих розповідалося про хід подій, а в другій переважали жартівливі пісні й танці.

Для вистав використовувалася двоповерхова скринька, яку носили із собою колядники. На верхньому поверсі розігрувалася євангельська легенда про народження Христа, на нижньому – народні побутові сценки, де брали участь також негативні персонажі з першої дії (Ірод, Смерть, Чорт), які не допускалися на вищий поверх. Вертепна п'єса складалася з інтермедій, здебільшого комедійного характеру, які були основані на усній народній творчості і мало пов'язані єдиною сюжетною лінією. Головними персонажами інтермедій виступали Запорожець і Солдат, Дід і Баба, Дяк та Шинкарь та ін. З появою професійного українського театру вертеп починав втрачати своє значення, однак сутність його не зникла – гостросатиричний елемент пізніше перейшов у перші спроби української народної драми, яка є своєрідною формою давнього українського театру та різновидом світового лялькового театру.

Пізніше у ХУШ ст. виник «живий вертеп», вже ті самі сюжети грали живі люди. За типом дійства і змістом «вертеп» був споріднений з білоруською «батлейкою», польською «шопкою», російським «Петрушкою». На відміну від народних хороводів і дійств вертепні вистави відзначалися послідовним розгортанням певного сюжету при провідній ролі музики, усталеним розподілом ролей між дійовими особами. До того ж, вистава йшла вже на спеціально пристосованій сцені з традиційними декораціями та костюмами. Авторами та виконавцями (ляльководами, співаками, інструменталістами) вертепного спектаклю були учні братських шкіл, а згодом і студенти Києво-Могилянського колегіуму. Під час різдвяних канікул вони ходили містами і селами України невеликими групами. З ними завжди була переносна сцена-скринька, потрібний театральний аксесуар і ляльки. Крім ляльководів, у цих трупах завжди був невеличкий хоровий, а іноді інструментальний ансамбль, що супроводжував спектакль співом і музикою.

У 1905 році студентами Київської музично-драматичної школи М. Лисенка була здійснена спроба поставити вертепну драму, у якій брали участь такі видатні діячі українського мистецтва, як композитор М. Лисенко, письменник М. Старицький, літературознавець і фольклорист П. Житецький. Як зазначають дослідники Б. Голдовський і С. Сметанська, це була одна з перших спроб створення професійного вертепного спектаклю, яка мала значення не тільки для майбутнього розвитку театру ляльок, але й для музично-драматичного мистецтва загалом.

Отже, вертеп – це перший в історії розвитку української театральної культури справжній театр, який відіграв важливу роль у формуванні українського оперного мистецтва. Завдяки використанню різних видів народної творчості – лялькової гри, музики, пісень, танців, вертепна дія характеризується самобутністю і оригінальністю. Вона виникла серед народу і на кожному етапі свого розвитку відображала певні суспільно-політичні обставини в Україні.

Пізніше, завдяки Київській академії, широкої популярності набув шкільний театр. Академія мала хор півчих і оркестр, у виконанні яких звучали декламації на грецькі, латинські та українські тексти, дуже урочисто обставлялися театральні вистави, які обов'язково супроводжувалися музичними номерами. Музика в шкільних драмах включала канти, колядки і псалми, що виконувалися у супроводі скрипок і цимбалів. Особливо типовими

для шкільного театру були хорові епізоди, що надавали виставі необхідної урочистості. Часто творцями музики були народні музиканти. Цей факт сприяв зближенню народної і церковної професійної музики.

Видатний педагог С. Русова вважала шкільний театр важливим засобом національного виховання. Радила використовувати для інсценування народні казки, деякі твори Панаса Мирного, П. Куліша, І. Нечуй-Левицького. На думку С. Русової, шкільні вистави повинні «надавати якнайбільш краси і в самому творові, і в обставинах декоративних, щоб впливати на естетичне почуття дітей і робить, утворюють враження різними засобами, – надавати цільної художньої краси» [10, с. 116].

Потенційні можливості українського самодіяльного театру розкриваються в працях видатних українських педагогів та громадських діячів І. Франка і Б. Грінченка. Їхні думки присвячувалися насамперед народному театру, але висновки мали важливе значення і щодо репертуару дитячого театру, який, повинен нести моральний зміст, формувати естетичні оцінки, облагороджувати смаки, виконувати просвітницьку функцію.

У давньому народному дійстві вертепної драми, шкільного театру, кріпацького та вільного театру поступово формувалася українська опера. Саме друга половина XIX ст. стала часом становлення української класичної музики, фундатором якої був видатний композитор, хоровий диригент і суспільно-громадський діяч М. Лисенко. В оперній галузі композитор, по суті, визначив подальший розвиток жанрових різновидів української опери. Він створив дитячі комічні опери «Коза-дереза» (1888), «Пан Коцький» (1891), фантастичну оперу «Зима і Весна» (1892) та ін. В перші десятиріччя XX ст. українська музика збагачується в оперній та музично-драматичній галузі творчими доробками видатних українських композиторів К. Стеценка й М. Леонтовича.

Ідеї та погляди передових громадських діячів, педагогів, письменників певною мірою знайшли своє втілення у родинному вихованні в сім'ях прогресивної української інтелігенції, зокрема в самодіяльному домашньому театрі. В такій атмосфері здійснювала сімейне виховання Олена Пчілка, яка турбувалася про духовний розвиток своїх дітей, створивши ляльковий театр, де були поставлені спектаклі «Коза-Дереза» М. Лисенка, «Кармелюк» О. Пчілки.

Отже, театр несе певну художньо-естетичну інформацію, яка виконує різні функції: виховну (формування певних моральних якостей), пізнавальну (збагачення тезаурусу, придбання певних знань), емпатичну (емоційно-почуттєву), розважальну (психо-енергетичну), творчого діалогу і співтворчості (інтелектуальну, особистісно-авторську) та психотерапевтичну. Але головною метою театру, в першу чергу, є розвиток духовних сил, задатків і творчих умінь кожного його учасника.

Музика (вокальна або інструментальна), як невіддільна частина дитячого спектаклю, завжди допомагає знайти і відчути характер сценічного образу, створити емоційно-почуттєву атмосферу, впливає на стильове рішення сценічного дійства. Поєднання різножанрових художніх елементів музично-театральної діяльності надає можливості юним акторам обирати жанр діяльності, в якому вони зможуть проявити творчу активність, розвинути комунікативні здібності та психічні функції.

Таким чином, музичний театр як одна з форм дитячої творчості, поєднуючи музичний і театральний види мистецтва, відображає жанрово-стильову багатогранність і розмаїття тематики та змісту драматургічного матеріалу, володіє значним педагогічним потенціалом, сприяє формуванню творчих умінь, смаків та ідеалів особистості, розширенню та систематизації її уявлень про особливості художньо-образної мови мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Голдовский Б. П. Театр кукол Украины. / Б. П. Голдовский, С. А. Смелянская. – Сан-Франциско : Изд-во International Press, 1998. – 274 с.
2. Деммени Е. С. Призвание – кукольник / Деммени Е. С. – Л. : Искусство, 1986. – 199 с.
3. Коменский Я. А. Избранные педагогические сочинения в 2-х т. / Коменский Я. А. – М. : Педагогика, 1982. – Т. 2. – С. 70-145.
4. Кужель Ю. Л. Происхождение японских кукол и кукольного театра / Ю. Л. Кужель // Что же такое театр кукол?: сб. ст. [сост. О. И. Полякова]. – М. : Союз театр. деят. РСФСР, 1990.
5. Кулиш А. П. Истоки театральной куклы / А. П. Кулиш // В профессиональной школе кукольника. – Л. : Искусство, 1979. – С. 148.
6. Марковский Е. М. Украинский вертеп : Розвідки й тексти / Е. М. Марковский. – К. : Друк. ВУАН, 1929. – Вип. I. – IV. – 202 с.
7. Михайлова А. Я. Зачем детям нужен кукольный театр? / А. Я. Михайлова // Педагогика – 1995. – № 1. – С. 57-60.
8. Никитина А. Ребенок на сцене / А. Никитина. – М. : ВЦХТ, 2003. – С. 15-20. – (Репертуарно-методическая библиотека «Я вхожу в мир искусств»).
9. Онофрійчук Л.М. Історичний досвід використання лялькового театру у вихованні особистості /Л.М. Онофрійчук //Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – Луганськ: ЛНУ, 2009. – С. 140-146.
10. Русова С. Ф. Вибрані педагогічні твори / С. Ф. Русова – К. : Освіта, 1996. – 304 с.
11. Симонович-Ефимова Н. Я. Записки петрушечника / Н. Я. Симонович-Ефимова. – Ленинград : Искусство, 1980. – 271 с.
12. Смирнова Н. И. И... оживают куклы / Н. И. Смирнова. – М. : Дет. лит., 1982. – 191 с.
13. Федас Й. Ю. Український народний вертепний театр (у дослідженнях XIX-XX ст.) / Й. Ю. Федас. – К. : Наукова думка, 1987. – 184 с.