Віта Кириченко

Дитячий театр казки 20-х років XX століття як форма організації дозвілля школярів

Суттєве значення для реформування сучасної системи освіти набувають проблеми гуманізації та гуманітаризації навчання в Україні (Національна доктрина розвитку освіти в Україні (2002), котрі спрямовано на загальний європейський простір. Зважаючи на це, важливими вбачаються питання навчання та виховання молоді в нових умовах євроінтеґрації, що у свою чергу залежить від соціально-економічних, суспільно-громадських умов життя українського суспільства.

У зв'язку з цим зростає потреба наукових розвідок, що присвячені вивченню історії педагогіки України у всіх її аспектах. Особливий інтерес для розв'язання сучасних проблем національного виховання (Концепція національного виховання) викликав період 20-х рр. XX століття, коли відбувався інтенсивний розвиток та реформування системи освіти. Унаслідок цього в освітній галузі з'явилися навчальні дисципліни художньо-естетичного спрямування (співи, малювання, музика, танці, театр тощо). Тому вивчення надбань вітчизняної педагогіки стає джерелом збагачення педагогічної теорії та практики, вивчення яких на сучасному етапі набуває актуального характеру.

Аналіз історичної, педагогічної, мистецтвознавчої літератури свідчить, що науковці й дослідники займалися розробкою питань, пов'язаних із розвитком середньої освіти та проблем організації дозвілля школярів в Україні. Зокрема: історичні аспекти розвитку освіти другої половини XIX – початку XX століття висвітлювались у працях учених Є. Мединського, В. Мілюкова, І. Альошинцева, С. Рождественського, О. Піскунова та інших; проблемами становлення та розвитку національної школи України, що певною мірою присвячені даному періоду дослідження, розкривали М. Євтух, Н. Каленичинко, О. Коновець, В. Майборода, Є. Оленський, С. Сірополк, В. Ступак, О. Сухомлинська, М. Ярмаченко, В. Щербаківський та інші. Разом з тим можна стверджувати, що проблема організації дозвілля школярів на початку XX століття не була предметом спеціального дослідження. Науковці лише побічно торкалися питань змісту, форм і методів викладання дисциплін художньо-естетичного циклу та виховної роботи (дозвіллєвої діяльності школярів) в середніх закладах освіти зазначеного періоду.

Мета нашої публікації – розкрити суть дискусії щодо театру казки, як форми організації дозвілля школярів у 20-х роках XX століття на сторінках української педагогічної преси.

Витоки театральних дійств дослідники вбачають у далекому минулому, коли життя людей було гармонійним з природою, її циклами, проходило адекватно космічного часу і простору. У дохристиянські часи комунікативними засобами культури були магія та релігія, первісною і найдавнішою драматичною формою був обряд, який містив значну кількість компонентів драматичного мистецтва. В ньому імітуються події, розігруються

ситуації, які були б бажані, а людина, як учасник дійства, трансформує свій вигляд, перетворюється на певну істоту, яка представляє сили добра чи зла. Обряд у контексті дохристиянських вірувань порушував повсякденність, набував неординарності, святковості, був зверненням до Космосу, був діалогом людини і Космосу.

Під впливом християнства язичницькі обряди і ритуали втратили свій сакральний зміст і стали набувати рис театралізованого дійства, гри, а з часом перейшли до дитячого репертуару, наприклад, такі ігри «Подоляночка», «А ми просо сіяли», «Ворон», «Білоданчик», «Ящур», «Мак», «Огірочки» і багато інших.

Українська дитина змалечку живе в атмосфері драматичного дійства, оскільки саме такими є родини, хрестини, весілля, похорони, поминки, ходіння з зіркою на Різдво, участь у вертепному дійстві, маланкуванні. Ця особлива атмосфера буття української дитини спонукала педагогів залучити театральне мистецтво до виховного процесу школи і родини.

На непересічне виховне значення театру у школі вказував Ян Амос Коменський. У «Законі про театральні вистави» він пише, що театр казки учить дітей «спостерігати відмінності у мові, вміти відразу реагувати на цю відмінність, робити пристойні рухи, тримати обличчя й руки, та й усе тіло відповідно до обставин, змінювати і пристосовувати голос, словом, проводити будь-яку роль пристойно» [8, с. 140]. Ф. Бекон вважав, що участь у театральному дійстві «зміцнює пам’ять, розвиває голос і чіткість вимови, надає шляхетності зовнішності і жестам, значною мірою виховує впевненість у собі, нарешті, взагалі привчає молодь перебувати перед великою кількістю людей» [4, с. 383].

Дитячий театр казки широко використовувався як форма організації дозвілля школярів впродовж багатьох століть. Перший дитячий театр було створено у 30-х роках XVII століття у Київській духовній академії. Шкільні драми спочатку створювалися на біблійні сюжети, а розігрували їх студенти академії. З часом репертуар дитячого театру казки все більше набував світської спрямованості. Одним із центрів українського дитячого театру у першій половині XVII століття був Луцьк. Відомий факт, що вихованці єзуїтського колегіуму в Луцьку вітали там 1614 року уніатського митрополита Йосипа Вільямина Рутковського не тільки латинськими віршами, а й українським діалогом, текст якого до нас не дійшов. Заснування у Луцьку братської школи у 1614 році спричинило проведення тут досить регулярних вистав [12, с. 725]. Театральне мистецтво впродовж віків було складовою частиною навчально-виховного процесу школи. Це питання є цікавою і яскравою сторінкою в історії вітчизняної педагогіки, воно особливо активізувалося і актуалізувалося в кінці XIX – на початку XX століття і обговорювалося на сторінках педагогічної преси. Ще у 1911 році М. Невада у педагогічному часописі «Світло» переймався тим, що у школах «більше вчать, ніж виховують» [10, с. 77] і доводив необхідність використання сцени у школі як виховного засобу, оскільки «вистава в школі... вносить у сіру шкільну

буденщину нову течію художніх інтересів», а учні у процесі участі у спектаклі «призвичаюються виступати публічно, правильно володіти мовою, голосом, рухами..., а підготовка до спектаклів зближує учителя і учнів» [10, с. 19]. Автор наголошує на важливості використання для шкільної сцени українського репертуару, оскільки вкрай необхідно, щоб «учні-актори знали той побут, з якого п'єса написана і добре володіли мовою п'єси» [10, с. 20]. Навіть доросла людина не здолає дати сценічний образ з невідомого їй життя, а дитяча фантазія «не знайде собі відповідних вражень і спектакль відбудеться мляво» [10, с. 20]. Щодо участі українських дітей у російських спектаклях досвід педагога засвідчив: «Іноді той самий учень виконавець, що в російській п'єсі почуває себе неначе зв'язаним і грає нудно, поводиться вільно на українській сцені і навіть може проявити творчість. Зо мною в даному разі погодяться всі, кому доводилося бачити шкільні вистави таких популярних п'єс, як «Недоросль», «Горе от ума», п'єси Гоголя, Островського, Тургенєва і порівняти їх з виставами «Мартин Боруля», або «Чумаки» Карпенка-Карого, що хоч зрідка, а все ж таки ставляться по наших школах. Чи не маємо ми в таких фактах певного доказу відомої істини, що творчість навіть в початковій своїй стадії найкраще виявляється в національній формі?». Російська мова для наших учнів, то, кажучи, мова книжна, мова шкільних підручників; мовою життя для значної їх більшості лишається українська» [10, с. 20].

Про важливість використання рідної мови виконавцями на сцені писали ще представники давньої літератури, зокрема, Г. Кониський у підручнику піїтики писав, що комедії треба писати простими словами, складом «простим», «мужицьким».

На українському матеріалі для шкільної сцени наполягає М. Невада ще й тому, що це стимулюватиме в учнів «інтерес до життя і мови того народу, серед якого їм потім, після школи, жити і працювати» [10, с. 27].

Першою сходинкою до постановки дитячих музичних спектаклів автор вважає постановку дитячих ігор-веснянок і, як приклад, називає «пісню в лицях», «Король» [10, с. 23].

Казковий матеріал, на думку педагога, є найбільш придатним для дитячих постановок, а опери-казки В. Лисенка «Коза-Дереза», «Пан Коцький», «Зима і Весна» називає «коштовним музичним скарбом» [10, с. 23].

Я. Зеленкевич вважає казку-оперу для дітей «Коза-дереза» «дійсно дитячою національною оперою» [7, с. 43], захоплено пише: «Скільки тут живого, народного, близького душі дитини! Нічого подібного я не зустрічав в руській музиці. Те ж, що в неї є для української дитини чуже, позичене». А далі переконує читача в тому, що саме «народна казка найближча душі дитини, її розумінню і психіці». Автор приходить до висновку, що «наша літературна продукція може вже забезпечити виховання і навчання згідно з духом нації, але ми не маємо і досі рідної української школи. І перлини нашої

літератури і музики потрапляють до дитини не простим шляхом, а манівцями» [7, с. 43].

Багато казок, п'єс на фольклорній основі створила для дітей Олена Пчілка, переважна більшість їх були опубліковані на сторінках дитячого журналу «Молода Україна». Панас Мирний написав казку-п'єсу «Полуничка». Фольклорно-етнографічні мотиви взяв за основу Іван Петрик у п'єсах для дітей «Свят-вечір» і «Різдво», в яких подав низку обрядів і звичаїв, пов'язаних з найбільшими християнськими святами. Також репертуаром дитячого театру казки переймався М. Кропивницький. Він інсценізував українську народну казку «Івасик-Телесик» і російську «По-щучьему велению».

Отже, до революції митцями, письменниками, педагогами було створено літературний фонд переважно казковий, який міг бути основою для професійного дитячого театру казок в Україні.

Вже в перші роки радянської влади перед педагогами стала проблема створення українського дитячого театру казки. Більшість з них вважали, що основою репертуару в ньому повинна стати народна казка. «На Україні казок незчисленна кількість, лише І. Манжура записав за розповідями селян Катеринославської та Харківської губерній їх понад 100» [14, с. 106], – писала М. Розенштейн. А професор М. Рубінштейн стверджував, що ніхто не створив дитячого світу переживань краще, ніж самі діти і тому пропонував давати їм завдання інсценізувати на власний вибір міфи, історичні події і особливо казки [15, с. 77]. Педагоги враховували ще й той факт, що «українські діти занадто довго знаходилися під політичним тиском російського царизму і тому були позбавлені можливості навчатись і одержувати художні враження рідною мовою, а потреба в українському дитячому театрі казки говорить сама про себе досить красномовно» [14, с. 113].

У Програмі єдиної трудової школи у 1921 року зазначалося, що під драматизацією в школі слід розуміти всі види відтворення в особах – від драматичних ігор до справжньої художньо-сценічної дії, з одного боку, і від імпровізації до розігрування п'єси – з другого.

В Україні у 1922 році було створено перший театр для дітей. Це був «Театр Казки» у Харкові, однак, п'єси у ньому ставилися російською мовою. Всього за рік театр ставив 3–4 постановки. Педагоги вважали, що було б «доречним, організувати при ньому і українське відділення, яке в свою чергу готувало б упродовж року декілька п'єс українською мовою» [14, с. 113].

У 1921 році Український державний театр поставив на площадці над Дніпром, поблизу пам'ятника св. Володимиру, три спектаклі для дітей: дві опери М. Лисенка і одну народну казку, проте, «ці спектаклі були епізодичними, не мали ніякої спрямованості і тому не могли створити форму дитячого театру казки» [14, с. 102]. М. Розенштейн звертає увагу на складність питання, яким повинен бути дитячий театр казки і вважає, що його треба розглядати принципово і в деталях, «що у своїй роботі він повинен керуватися

потребами дитячої душі, незалежно від того, чи буде він (театр) освітнім засобом чи тільки естетичним відпочинком і засобом розвитку естетичних почуттів. Дитячий театр казки не повинен виходити за межі дитячої психіки: він все повинен брати з цих невичерпних скарбниць дитячого духу, який творить, живе в світі фантазі» [14, с. 103]. Участь дітей у театрі казки дослідниця назвала «священнодійством», а для молодшого шкільного віку пропонує використовувати в репертуарі народні казки і з цією метою надати їм драматичної форми. Щодо дітей старшого віку, то для них доречним було б інсценізувати той фольклорний матеріал, який дають слов'янські легенди, перекази, міфи, поряд з кращими оповіданнями українських письменників.

Отже, концепція М. Розенштейн щодо репертуару дитячого театру казки перегукується з ідеями С. Русової, Олени Пчілки, М. Лисенка, Я. Зеленкевича, І. Франка: він повинен бути українським, україномовним, а репертуар складатися з фольклорного матеріалу, зокрема, казок. Казка «багаторазово прославлена педагогами як найбільш підходяща розумова їжа для дитини, найбільш вірний виховний засіб, найбільш захоплююча і художня поміж усієї поетичної продукції, яку можна запропонувати дитячій фантазії» [3, с. 143]. Діти люблять казки за те, що в них добро завжди перемагає зло, динамічно розгортається сюжет, є широке поле фантазії. Словесні формули, з яких починається і якими закінчується казка, загострюють увагу дитини, а постійні епітети, метафори, порівняння підсилюють їх естетичні смаки. Саме через казку дитина засвоює моральні закони життя, бере за зразок кращі моделі поведінки у суспільстві.

Помітним явищем у педагогічній думці перших років радянської влади була праця Митруся «Дитячий театр». Автор щиро вболіває за духовне здоров'я українських дітей на долю яких випали тяжкі випробування: «Чотири роки світової борні, які закінчилися у нас громадянською війною і зв'язаними з нею подіями – розстрілами, катуваннями, убивствами, грабіжництвом та насильництвом, – залишили вже і продовжують залишати по собі й далі страшний слід у дитячій душі. Це помітно і в дитячих іграшках («у війну», «у солдатів», «у більшовиків» і т.п.) і в дитячих злочинствах, які втричі або й четверо зросли проти того, що було до війни, як свідчать про це статистика великих городів і матеріали спостережень над дітьми по школах. Отже, треба щось робити! Треба спасати молоді паростки нашого національного життя! Треба подбати про те, щоб відтягти дитячу увагу від того отруйного чаду життя, який панує навкруги. Треба захистити молоду й ніжну душу від морального каліцтва. Найкращим же засобом до цього є улаштування дитячих клубів, майданів, рухавків, дитячих садків, а разом з тим дитячих свят, дитячих гулянок, дитячих вистав... В даному разі я маю радити хоч раз на рік (на Різдво, на масницю, на Великдень, Зелені Свята) улаштовувати дитячі вистави, позаяк ніщо не зробить такого враження на дітей і не залишає такого глибокого сліду в їхній ніжній душі, як ці останні... [9, с. 11]. Репертуар для дитячого театру казки має відрізнятися від репертуару, що буває в театрі для дорослих. Бажано, щоб зміст його був надзвичайним, себто, підвищуючим, героїчним, або казковим, фантастичним. І те й друге повинно будити найкращі

почуття душі» [9, с. 8]. Автор подає покажчик п'єс для дитячого театру, у якому переважають твори на казкові сюжети: «Колобок» І. Білоусенка, «По щучому велінню» і «Івасик-Телесик» М. Кропивницького, «Коза дереза» і «Пан Коцький» М. Лисенка, «Ріпка» Митруся, «Лисичка одурила» Л. Чорноус [9, с. 7]. До кожної такої п'єси автор подає невеличкі методичні рекомендації щодо художньої і виховної цінності твору, специфіки постановки, декорації, музичного супроводу, що надає праці особливої цінності.

У 1923 році на сторінках педагогічного часопису «Шлях освіти» Е. Яновська виступила зі статтею «Казка, як фактор класового виховання», яка стала відцентровою силою, що спонукала дискусію щодо виховного потенціалу цього жанру народної словесності: «Дитині подається та казка, яка не тільки не сприяє розвитку революційного духу, а яка відкидає її на узбіччя життя, де панує антиреволюційний настрій, міщанські забобони, буржуазна ідеологія. Незважаючи на п'ятирічне існування радянської республіки, дитина ще до цього часу живе в атмосфері буржуазної казки, в сфері впливу буржуазного «живого слова»... Ми повинні, ми зобов'язані вирвати цю зброю з рук буржуазних ідеологів, що несуть дитині старе слово, стару казку і передати його в руки революційних творців, які нове «живе слово», нову казку перетворять у знаряддя нового комуністичного виховання» [16, с. 67].

Комуністичні вожді надавали високої ваги агітаційному потенціалу театрального мистецтва, мріяли створити театр-агітку для дітей представники радянської педагогіки. Революційна епоха вимагало нового репертуару негайно, тому нашвидкуруч переробляли старий казковий репертуар, внаслідок чого «казки про царів і цариць незмінно закінчувались революцією... П'єси із життя календаря поповнились новими персонажами. Зайці повели організовану боротьбу проти лисиць, ведмедів, вовків і інших хижаків; класова боротьба перейшла і у світ рослин і для цариці троянди настали погані дні» [3, с. 141]. Ілюстрацією до цих слів може бути п'єса «Квіткова революція», яку, як зразок, пропонує Е. Яновська для шкільних вистав.

Е. Яновська коментує текст казки такими словами: «Казка, як продукт колективної дитячої творчості, безперечно вже існує... Це буде та казка, яку стара педагогіка називає штучною, але ми назвемо її справжнім іменем – класовою. Будь-яка зміна матеріальних основ суспільно – державного життя кличе за собою і глибокі перетворення в царині всіх культурних цінностей» [16, с. 3].

На таких же позиціях, як і Е. Яновська, стояла С. Городиська, яка переконувала, що «не може казка, що утворилась у різні часи і в різних часто ворожих соціальних угрупуваннях, бути чинником пролетарського класового виховання... Створюваний революцією дитячий театр казки повинен за основу своєї роботи взяти політично витриманий матеріал. Сучасна революційна п'єса повинна мати в ньому перше місце... Мета вистави для дітей не в тому,

щоб абстрактним ентузіазмом запалити серця молодих глядачів, а в тому, щоб запалити їх ентузіазмом боротьби за справу пролетаріату» [5, с. 37].

Боротьба педагогів з народною казкою велася у контексті заперечення біогенетичного закону психології, який передбачав «перенос на психічний розвиток дитини співвідношення, установлені німецьким природознавцем Ф. Мюлером між онтогенезом (індивідуальним розвитком організму) і філогенезом (історичним розвитком організмів). При цьому неправомірно стверджувалось, що в онтогенезі дитячої психіки відтворюються основні стадії біологічної еволюції і стани культурно-історичного розвитку людства (Л. Болдуїн, К. Бюлер, С. Холл, В. Штерн і інш) [11, с. 30]. Вже в 20-х роках XX століття «біологічний принцип було взято під сумнів педагогами, проте «принцип» знаходив собі прихильників у середовищі театральних працівників, які пропонували саме ним керуватися у виборі репертуару для дитячих театрів.

Дитячий театр казки революційної доби повинен був служити перш за все справі класового виховання, тому у доборі репертуару для нього мало зверталося уваги на психічні особливості дитячого віку, хоча мова про це велася опосередковано, а бралися до уваги «особливості психіки пролетарських дітей і завдання пролетарської педагогіки» [3, с. 145].

Дискусія, що розгорнулася на сторінках педагогічної преси у 20-х роках XX століття засвідчила, що радянські ідеологи визнали дитячий театр казки найбільш впливовим засобом пропаганди комуністичних ідей. Педагоги 20-х років XX століття рішуче відкидали надбання театрального репертуару минулого, особливо той, що має казкову основу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белецкий А. И. В поисках репертуара для детских театров / А. Белецкий // Путь просвещения. – 1924. – № 1. – С. 97–115.
2. Белецкий А. И. Вопросы репертуара в театре для детей (Из практики 1–го Гос. театра для детей в Харькове) / А. Белецкий // Шлях освіти. – 1926. – № 3–4. – С. 139–156.
3. Белецкий А. И. Вопросы репертуара в театре для детей / А. Белецкий // Шлях освіти. – 1926.–№ 4–5 – С. 139–156.
4. Бэкон Ф. О достоинствах и преимуществах наук. Книга шестая. Глава II / Френсис Бэкон // Бэкон Ф. Сочинения в двух томах. 2–е испр. и доп. изд. Т. 1. – М. : Мысль, 1977. – 383 с.
5. Городиська С. Театр для дітей / С. Городиська // Радянська освіта. 1927. – № 11. – С. 37–39.
6. Донцов Д. Дух нашої давнини / Дмитро Донцов – Дрогобич : «Відродження», 1991. – 342 с.
7. Зеленкевич Я. «Коза-дереза» М. В. Лисенка в школі / Яків Зеленкевич // Світло. – 1913. – № 7. – С. 39–43.
8. Коменский Я. А. Закони хорошо организованной школы / Ян Амус

Коменський // Избр. пед. сочинения : в 2-х т. Т. 2. – М. : Педагогіка, 1982. – С. 133–163.
9. Митрусь. Дитячий театр. – К., 1919. – 40 с.
10. Невада М. Де-що про театр в школі / М. Невада // Світло. – 1911. – № 7. – С. 17–24.
11. Педагогика. Большая современная энциклопедия / сост. Е. С. Рапацевич. – Мн. : «Совр. слово», 2005. – 720 с.
12. Пилипчак Р. Я. Театр: текст і дійство / Р. Пилипчак // Історія української культури : у 5-ти томах. – К. : Наук, думка, 2002. – Т. 2. – 725 с.
13. ПостановаКолегії НКО (3 прот 4.30, 3–5/VII 1929 р.). Про видання «Казок Андерсена» // Радянська освіта. – 1929. – № 11. – С. 68.
14. Розенштейн М. Украинский детский театр / Марія Розенштейн // Путь просвещения. – 1929. – № 7–8. – С. 97–115.
15. Рубинштейн М. Очерки педагогической психологии / М. Рубинштейн. – М., 1920. – 243 с.

Яновская Э. Сказка, как фактор классового воспитания / Эмма Яновская // Путь просвещения. – 1923. – № 4. – С. 55–95.