

Шешеня Ю.І.,

студент IV курсу факультету менеджменту і бізнесу ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;

Науковий керівник: Орлова О.В., кандидат культурології, доцент з/н кафедри, завідувач кафедри культурології ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ АНАЛІЗУ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ТА ВИХОВНОЇ ФУНКЦІЇ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК

Мистецтво театру ляльок, як і інших театрів, має багате історичне минуле. На сьогодні ляльковий театр є фактором художнього виховання дітей, у томі числі й дорослих.

Образ ляльки виступає своєрідним елементом між грою та реальним життям, збагачує життєвий досвід, формує уяву та розуміння засобів мистецтва у художньому відображенні дійсності.

Метою даної статті є визначення історичного аспекту аналізу соціокультурної та виховної функції сучасного українського театру ляльок.

Можна вважати, що першим театром у житті дитини є театр ляльок. Зауваження Константина Станіславського про те, що для дітей потрібно грати так само, як і для дорослих, тільки краще, говорить про необхідність справжнього, професійного мистецтва.

Євген Деммені, засновник Ленінградського театру ляльок, підкреслював, що «театр ляльок – це перш за все педагогічний театр, саме там більшість глядачів набувають свої перші театральні враження, театр, вплив якого на дитину входить у комплекс загально-виховних завдань суспільства» [2, С. 69].

Становлення та виникнення театру ляльок як виду мистецтва вивчали дослідники Олександр Кисіль, Йосип Федас, Олександр Греф, Юрій Кужель, Олександр Казиміров, Андрій Федотов, Володимир Перетц, Наталія Смирнова, Арсеній Авдєєв та ін.

Гра лялькою, з історії з'явилась ще за шістнадцять століть до Різдва Христового, на думку Арсенія Авдєєва, виникла в епоху анімїстичної культури людства і до нашого часу має міцний зв'язок зі всім таємним і магічним, поєднуючи в собі цілий комплекс програм дій.

За визначенням Олександра Кисіля, театр ляльок найширше розвинувся в Греції та Римі і був тісно пов'язаний з релігійними обрядами на честь бога Діонісія, комедіями Аристофана. В джерелах історії перше ім'я давньогрецького ляльководи – Потейна [4, С. 117].

Ляльки з первісного зображення божества, з предмета поклоніння поступово перейшли в категорію забав, ставши виразниками народного гумору:

в Італії – Пульчинелло, у Франції – Полішинель, у Бельгії – Чанчес, в Англії – Панч, в Росії – Петрушка, в Сенегалі – лялькові герої Рама і Шила та ін.

Скоморохи скриваючись за ширмою за допомогою дерев'яних ляльок, вимовляли свої кумедні, часом цинічні, жарти і розповсюджували ляльковий театр по всій Європі. Михайл Бахтін у свій час показав, «що існує певна єдина сміхова культура, де сміх несе світоспоглядальний характер, розкриває «іншу правду» про світ, робить наше уявлення про нього більш багатограним. ...Завдяки сміху як засобу вічного відродження театр ляльок живе у віках. Комізм, представлений у спресованій, стислій формі, збільшує ефект його впливу у багато разів». Театр ляльок, як підтверджує багатовікова історія, «призначений для того, щоб втілювати «світ крізь сміх» [1, С. 143].

Якщо дослідити історію аматорського театру на Україні, то можна відзначити, що розвиток народного сценічного мистецтва відбувався завдяки мистецтву скоморохів – неодмінних учасників кожного народного свята і ярмаркових розваг. Найпопулярнішою формою видовищ за участю скоморохів був ляльковий театр, а саме головним персонажем був Петрушка. За історією скоморохи, петрушечники, були мандрівними музикантами, які будували свої виступи з урахуванням настрою та реакції глядачів, які не тільки очікували від них чогось нового, цікавого, але й ставали активними співучасниками дії.

Ляльки-петрушки отримали свою назву на честь героя старовинних народних лялькових видовищ, вона одягалася безпосередньо на руку актора і не мала ніяких додаткових пристосувань для управління нею.

Саме в Європі, актори користувалися ляльками під час духовних і світських вистав.

Пізніше дві ці галузі лялькового театру поєдналися і поширилися, згодом отримали назву «вертеп». Історію українського вертепу та його походження досліджували Йосип Федас, Лідія Архимович, Євгеній Марковський, Іван Франко Борис Голдовский, Михайло Грицай, Микола Йосипенко, Олександр Білецький та інші дослідники.

Таким чином, вертеп виникнувши у народі весь час розвивався і під час кожного етапу розвитку відображав певні суспільно-політичні обставини в Україні. Ляльковий театр, маючи свою самобутність і оригінальність, має завдяки використанню різних видів народної творчості – музики, лялькової гри, пісень, танців тощо. Спираючись з джерел народної музично-поетичної творчості, він дав початок багатьом формам українського професійного театрального мистецтва.

Педагоги вітчизняної дореволюційної школи шукали нові шляхи розвитку дитячої театральної української самодіяльності, розкривалися в працях видатних українських педагогів та громадських діячів Івана Франка і Бориса Грінченка.

Праці педагогів насамперед присвячувалася народному театру, саме висновки мали важливе значення і для дитячого театру ляльок, щодо репертуару, маючи нести за собою, формування естетичної оцінки, моральний зміст, та виконувати просвітницьку функцію.

Велике значення надала і Софія Русова, театральній грі дітей. Вона як педагог вважала, що шкільний театр є важливим засобом національного виховання. Радячи використовувати народні казки для інсценування, деякі твори Пантелеймона Куліша, Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Софії Русової, вважала, що дитячі 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» [6, С. 198].

У 1919-1920 роках увага української педагогіки зростає до театру ляльок як засобу виховання самодіяльного дитячого театру. Митрусь (Дмитро Соловей) маючи «Дитячий театр» (1919 р.) звертає увагу на те, що «вистави виховують у дітей почуття краси, збільшують їхні знання, впливають на розвиток у їх пориву до добра та правди й дають змогу якнайкраще виявити їхні природні здібності» [3, С. 72].

Українські видатні театральні діячі Григорій Козинцев, Олександр Соломарський, виділили виховну та облагороджуючу роль шкільного театру ляльок. Вони вважали, що сценічне мистецтво є психологічно близьке до дитячої гри. Здатність до перевтілення дає змогу не «кривлятися», а подумки ставити себе в становище іншої людини, і саме діти здатні дуже швидко переходити від дійсності до ролі, яку вони розігрують.

Видатними подіями 20-х років стало створення експериментального театру ляльок при сприянні творчого об'єднання українських художників України АРІУ (Асоціація революційного мистецтва України), розробляючи перспективно-естетичну програму, започаткувавши один з найвідоміших театрів України – Харківський. Зі слів художнього керівника Харківського Всеукраїнського показового театру ляльок, режисера Івана Шаховця, який примітив, що актори завжди плідно працювали в умовах експерименту, постійного творчого пошуку.

За останні роки, вчені-мистецтвознавці і педагоги, завжди шукали відповіді на складне запитання: що таке театр ляльок, у чому полягає сила його життєздатності? Сергій Образцов, будучи видатним режисером і діячем театру ляльок, мав власну думку, лялька на сцені не вимірює вік глядачів, а являє собою один з видів видовищного мистецтва. Процес оживлення – перетворення неживого в живе – відрізняє мистецтво лялькового театру від видовищ за участю людей-акторів, де здійснюється процес перевтілення. Вважаючи, що сама лялька іншомовна тоді, коли вона не людина, а метафора людини. Театр ляльок використовує свою іншомовну силу, типізацію характерів і вчинків своїх героїв. «Якщо цього немає – театр ляльок безпорадний і нікому не потрібний» [5, С. 157].

Отже, на сьогодні ляльковий театр має багато форм – як музичний, естрадний, драматичний, метою якого є в першу чергу розвиток духовних сил, творчих здібностей і задатків, естетичного виховання. Саме це є важливим для подальшого вивчення та аналізу виховної та соціокультурної функції сучасного українського театру ляльок.

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. Дитячий театр. Начерк Митруся. – Полтава : Вид-во Полтавської спілки споживчих тов-в, 1919. – 129 с.
4. Кисіль О. Новий український театр // Український театр: Зб. Київ: Мистецтво, 1968. – 177 с.
5. Образцов С. В. Что такое кукольный театр? / С. В. Образцов // Что и как в театре кукол? Сб. ст. – М. : СТД РСФСР, – 1990. – 127 с.
6. Русова С. Ф. Вибрані педагогічні твори / С. Ф. Русова – К. : Освіта, 1996. – 304 с.

Федорчук Д.О.,

студент ІV курсу факультету менеджменту і бізнесу ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;

Науковий керівник: Орлова О.В., кандидат культурології, доцент з/н кафедри, завідувач кафедри культурології ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

ПРОБЛЕМИ ДЕФІНІЦІЇ ПОНЯТТЯ «HAUTE COUTURE»

Історично склалося, що людина завжди вдається до пошуків самої себе, своєї ідентифікації з певною соціальною групою, дотримується зразків та наслідує їх. В зв'язку з чим варто визначити, що самоідентифікація люди, яка забезпечує ритуальність культури, та механізми її розвитку та відтворення набувають особливого значення та потребують постійної уваги науковців і дослідників [1].

Одним із способів реалізації цієї потреби є таке культурне явище як мода. Мода (фр. mode, від лат. modus - міра, образ, спосіб, правило) – сукупність звичок, цінностей і смаків, прийнятих у певному середовищі в певний час; встановлення ідеології чи стилю у сфері життя чи культури [2]. Мода сприяє збереженню культурної традиції, символізує соціальний статус, спрямовує поведінку, встановлює межі дозволеного та бажаного, виступає засобом досягнення суспільного визнання [3].

До ХІХ століття мода поширювалася лише на дуже невелику кількість людей – правителів, аристократів, придворних (за різними джерелами, близько 5–10 % населення Європи); костюм інших людей носив традиційний характер і