

DOI <https://doi.org/10.32405/2308-8885-2019-1-10>

УДК [053.8 : 055.62] : - 058.837 : 792.05

Лавриш Ірина Михайлівна,кандидат педагогічних наук, директор Будинку культури Деснянського району,
м. Київ, Україна, lavrishirina@gmail.com

ДОРΟΣЛІ І ДІТИ: ПАРТНЕРСТВО У СЦЕНІЧНІЙ ТВОРЧОСТІ

Актуалізується проблема досягнення взаєморозуміння між учасниками творчого процесу. Розглядається партнерські взаємини дітей і дорослих у різних видах сценічної творчості. Акцентовано партнерство міжособистісне та містецьке. Важливим засобом формування партнерських якостей розглядається сценічне мовлення. Виокремлюється значущість сценічного мовлення в «немовленнєвих» різновидах театру, зокрема в музично-театральному колективі. Наведено приклади досягнення партнерських взаємин дітей і дорослих в новітніх жанрах театрально-сценічної творчості – історичних реконструкціях, театрі історичного костюма тощо.

Ключові слова: партнерство, сценічне мовлення, музично-театральна творчість, театр історичного костюма, театр історичного бою, підліток.

Актуальність проблеми та її відображення в наукових джерелах. Сценічній творчості, як загалом театральному мистецтву, підготовці професійних акторів різних видів сценічного дійства, зокрема й сценічному мовленню, сценічній поведінці, сценічному руху, репертуару і роботі над ним, особливостям співтворчості драматурга – режисера – актора, комунікації з глядачем, організації театральної справи, розвитку акторських здібностей тощо присвячено достатньо сучасних досліджень (І. Автушенко, М. Барнич, Г. Вільсон, Л. Грачова, Б. Захава, І. Кох, В. Кочнев, З. Савкова, П. Якобсон та інші). Зокрема, значне місце серед теоретичних досліджень, науково-методичних розвідок посіла проблематика роботи дитячо-юнацьких театральних колективів (Є. Воропаєв, О. Комаровська, Л. Паньків, Н. Шумило та інші).

Однак нині гостро постали такі загальновиховні проблеми, як досягнення взаєморозуміння в колективі й виховання в юного покоління здатності до

нього, формування установки в юних учасників художньої творчості, особливо колективної, на толерантність у взаєминах з іншими такими ж учасниками, з дорослими [7]. Театральна творчість у цьому напрямі є неоціненною, оскільки, як уже давно визнано, сцена – модель людських взаємин, модель нашого життя, втілена як у виставах, тобто кінцевому творчому продукті, так і у процесі його колективної підготовки, що потребує від партнерів особливої емпатії – «звичайної» і художньої, уміння рефлексії, художньої ерудиції, зрештою, розвиненого емоційного інтелекту, що інтегрує все вищезазначене.

Мета статті – актуалізувати партнерський аспект сценічної творчості юного покоління у двох векторах, а саме: привернення уваги до формування сценічного мовлення як чинника взаєморозуміння, а також комунікації в інноваційних для учнівської аудиторії формах театру на основі художньо-педагогічного досвіду.

Зосередимось на такій складній віковій групі, як старші підлітки, адже не

секрет, що встановлення партнерства з ними набуває особливої гостроти.

Звернімося до питання *сценічного мовлення*. Так, виразність мовлення безпосередньо на сцені потребує значних зусиль юного артиста, адже від володіння уміннями «мовити» залежить повнота реалізації артистичного обдарування [2; 4], а це потребує від нього усвідомлення необхідності серйозної праці і над собою, і над художніми творами, призначеними для виконання на сцені.

Як відомо з практики, на сцені мовлення існує у двох виявах: як художня мова творів і як літературний монолог актора-оповідача на концертній естраді. Складність оволодіння сценічним мовленням полягає в тому, що в ньому поєднуються виразальні засоби писемної мови й усної словесної дії. Діалоги й монологи персонажів драматичних творів – це писемне відтворення усної розмовної мови. І навпаки: виразно має звучати для глядача зі сцени індивідуалізована, характерна авторська мова літературних художніх творів. Однак писемне слово тільки тоді стає на сцені живим і дієвим, коли сприймається слухачами не як цитування зафіксованого тексту, а як схвилювана словесна дія, притаманна саме усному мовленню [3]. Тобто, юний актор повинен відчувати різницю між текстом «написаним» і текстом також «написаним», але «переведеним» у звуковий, адресований глядачеві. Саме в такому розумінні і слід розглядати роботу над мовленням як партнерську дію: між виконавцями як персонажами сценічного твору, між партнерами по сцені та між юним актором-підлітком та режисером-керівником колективу, а крім того – і як взаємозв'язок із глядачем під час показів зі сцени.

Звісно, що кожен різновид театрального дійства (театр драматичний, ляльковий, музичний різних жанрів тощо) диктує свої вимоги до словесної дії, що базується саме на сценічному мовленні [4]. Якщо проблематика мовлення стосовно драматичного театрально-сценічного дійства або лялькового театру педагогічною теорією та практикою розроблена, то в роботі над музичною (наприклад, дитячою оперою) або ж музично-драматичною виставою,

естрадною музичною театралізацією, як показують спостереження, практики часто наче забувають про аспект мовлення. Це можна пояснити певною умовністю «слова» як такого, наприклад, в оперній виставі або балеті (хореографічному дійстві), де воно взагалі відсутнє, а його функції переймають інші складники сценічної постановки. Але ж застосування саме сценічного мовлення, а не просто удосконалення дикції тощо, у процесі роботи над музичним (вокальним) твором обов'язково відкриватиме перед виконавцями виразно-звукову сторону мови, продемонструє наочно майстерність автора тексту, дасть змогу зрозуміти, а головне – відчувати, прожити зв'язок музичної і мовленнєвої інтонації та синтаксичної структури, зрештою, буде спрацьовувати на культуру мовлення взагалі, а отже і на партнерство через мовлення.

Пригадаємо, як свого часу казав К. Ушинський про мову і мовлення: «мова є найбільш живий, найбільш щедрий і міцний зв'язок, що з'єднує минулі, ті що живуть зараз, і майбутні покоління народу в одне велике історичне живе ціле. Вона не тільки виражає життєву суть народу, а є саме це життя» [6, с. 557]. Недарма педагог розрізняв два види мовлення: одне присвячене лише логічному розвитку, друге – витонченому, тобто виразній інтонації, що і слід пам'ятати педагогові. Але ж зауважимо: така «витонченість» якнайкраще формується і виховується під час музично-сценічного мовлення і навпаки: саме вокальна творчість, за умови уваги до тексту і підтексту, розвиває мовлення як *засіб комунікації* людей загалом. Прикметно, що вчителю рекомендувалося привчати учнів проговорювати разом молитви, вірші, приказки: це може замінити частково спів як засіб, що позитивно вплине на вихованців. Так, хорова декламація, як цікавий, хоча і дещо забутий практикою, дидактичний прийом, поєднує читання з музикою, що є літературно-музичним декламаційним мистецтвом, яке побудоване на принципах поліфонії. Щоб донести суть до глядачів, виконавцеві треба правдиво відтворити «в собі» і виявити в сценічній словесній дії живе звучання мови, потенційно закладене

в писемному тексті. Специфіка хорової декламації полягає в тому, що в музичних (вокальних, вокально-інструментальних, вокально-сценічних) жанрах вона постає потужним засобом розвитку емпатії – художньої і особистісної. Емпатійність визначає і педагогічну культуру самого керівника: чуйність, доброзичливість, толерантність, емоційну витриманість, тактовність, довірливе та делікатне взаємне спілкування [5].

Акцентуючи партнерство як одну з цілей сценічної творчості юного актора, пам'ятаймо, що важливим засобом є не лише діалогічне, а й навіть монологічне мовлення, на що, зазвичай, практики менше націлені, звертаючи більше увагу на дикцію, агогіку, темпоритм, дихання тощо [8]. Насправді між способом мовлення в діалозі та в монологі є істотні відмінності, але їхня внутрішня основа однакова. Тут пригадаємо К. Станіславського, який говорив про «самоспілкування». Адже хоча в монологі говорить лише один, а інші слухають, глядачі-слухачі активно реагують на почуте. Якщо ж слова не доходять до свідомості й серця слухачів, то контакт рветься, бо внутрішній зміст почутого не зацікавив, не привернув уваги і нікого не схвилював. Пригадаємо, як писав П. Тичина, «в артиста одно лиш призначення – бути щирим, правдивим у природності». Цей аспект має бути в центрі уваги педагогів і під час роботи з музично-сценічним матеріалом.

Як відомо, не лише успіх вистави залежить, зокрема, від сценічного мовлення як засобу багатовекторного діалогу, а й успіх сценічного мовлення як самостійної творчості залежить від правильно обраного репертуару. Щоб звукове втілення тексту стало творчим, керівник має здійснити саме музично-декламаційний аналіз твору. Тоді в декламаційному виконанні зберігаються головні музичні елементи. Адже всі звуки мови являють собою періодичні зміни тону за висотою, силою і тривалістю. Паузи, які надають мові певної темпоритміки, пов'язані музичними відношеннями із мелодією, елементами гармонії і тембральним забарвленням. Не випадково розрізняють музику думки (логічна мелодія) і музику почуттів, до яких належить тембр. Отже, досяг-

нення важливої, зокрема і для партнерських взаємин, емоційно-образної виразності сценічного мовлення доступне за умови систематичних музично-театральних занять [5].

Як бачимо, у контексті партнерства стосовно підлітків на перший план винесено проблему адаптивно-розвивального механізму сценічної творчості, передусім і сценічного мовлення, що виходить за межі власне сценічного в соціально-культурну площину.

Але нині підлітки все більше захоплюються й іншими формами театру, які раніше цікавили переважно дорослих, на що не можемо не звернути увагу. Ці форми у зв'язку з інтересом юного покоління до них також варто використовувати у виховній практиці, причому як в напрямі власне художньо-естетичного виховання і просвітництва, так і ширше – у плані розвитку партнерських якостей. Можливості мовлення як основи діалогу також зберігають тут свій потенціал. Йдеться про деякі форми так званого історичного театру, пов'язаного зі спортом, загалом з історією.

Розроблення спеціальних навчальних програм, методичних посібників для роботи з таким колективом, для педагогічної підготовки керівників ще попереду. На часі збір інформації й узагальнення певного досвіду.

Такий досвід є в колективів Будинку творчості Деснянського району м. Києва, очолювати який має честь автор статті. Зокрема, серед численних творчих колективів набувають популярності «Святогор» (народний театр історичного костюма, керівник М. Рог) та «Камелот» (народний театр сценічного та історичного бою, керівник В. Денежкіна). Чим цікаві такі колективи? Чому вкрай важливо їх розвивати і підтримувати?

Так, назва колективу «Святогор» виходить набагато далі, ніж історичний костюм. Для чого потрібно вивчати історичний костюм? Чому він містить саме такі, а не інші деталі? Як костюм пов'язаний з епохою, суспільними процесами і родоводом людини, яка його носила?

Відповідаючи на ці та подібні запитання, учасники колективу (а це діти і дорослі, між якими немає різниці у

правах та відповідальності), перебувають у практичному творчому пошуку, що невід'ємний від сценічних показів, яким передують самостійні дослідження. Адже історичний костюм невід'ємний від історії театрального костюма в історико-культурологічному аспекті і є «посередником між людиною та предметним середовищем», «ознакою персонажа, естетичним елементом вистави та водночас засобом до перевтілення, гри» [1, с. 160, 168].

У процесі підготовки реалізується, зокрема, й партнерський потенціал мовлення. Цікаво, що насамперед, юні учасники колективу є дітьми своїх батьків – дорослих учасників колективу. Вони залучають до участі друзів-однолітків, які далі захоплюють уже своїх батьків. Партнерство реалізується через єднання родини і родин між собою у спільній справі, чим вирішується чимало проблем протистояння «батьки і діти».

Актори театру «Святогор» спільно створюють різноманітні історичні реконструкції надзвичайно важливих подій і, звісно, з цією метою оволодівають неймовірним обсягом знань, причому вмотивовані до такого пізнання, оскільки спрямовані на сценічне втілення подій, за якими пишуть сценарії, і власне перевтілення як акторів – персонажів історичних подій. Важливо те, що на першому плані колективу – вітчизняна історія, її постаті, героїчні і трагічні сторінки, наприклад, славнозвісна історія козацтва. Усе це є нерозривним від занурення в поезію, драматургію, живопис, особливо портретний та історико-побутовий, за яким можливо достовірно побачити і костюм, і представників певної епохи (вивчати не лише одяг, а й переймати поставу, звертати увагу на атрибути тощо). Занурення в певну епоху передбачає також ознайомлення з особливостями мови і мовлення тієї епохи, про що йшлося вище. Такому зануренню допомагає музика – і народна, і професійна, що виникла в певний час або характеризує його. Танцювальне мистецтво апіорі невід'ємне від історичного костюму. А вивчаючи історію козацтва, неможливо оминати увагою оволодіння історичною зброєю загалом, її теоретичне і

практичне – через самостійне виготовлення – пізнання.

Спеціальні заняття з історії охоплюють спільну роботу із здобуття інформації, яка є перманентною, постійно збагачується: все, що пізнається, так чи інакше «проживається» через театралізацію, через емоційно-практичне входження в ту чи іншу історичну подію. Історичний костюм, так би мовити, перетворюється на центральний персонаж такої події. Не випадково Народний театр історичного костюма «Святогор» постійно здійснює роботу із залучення молоді до занять з історії козацтва, опанування історичною зброєю, виготовлення та показу європейських історичних костюмів та подій періоду Київської Русі. Цей колектив є учасником фестивалів історичної зброї та історичних костюмів, переможцем Міжнародних змагань з історичної реконструкції «Битва націй» (Італія), засновником та організатором всеукраїнських шабельних змагань «Козацька звияга».

Близьким по духу і за змістом творчості є театр сценічного та історичного бою «Камелот», що також об'єднує у спільній справі дорослих і дітей. Цікаво, що у складі «Камелоту» професійні актори-каскадери, що часто працюють на знімальному майданчику.

Насправді, історичні реконструкції боїв не є відкриттям сьогодення. По всьому світові популярні чемпіонати і фестивалі видовищних поєдинків різного типу, де учасники екіпіровані в лицарські обладунки, вправно володіють мечами і щитами, списами, кінним мистецтвом.

Але участь юного покоління в таких заходах набуває активного поширення саме зараз. У діяльності зазначених колективів, що наведена як приклад, знов-таки, історичні події, що відбувалися переважно на нашій землі і в нашому вітчизняному минулому, пов'язуються в уявленні дітей з особливостями військового побуту, пізнанням бойового спорядження воїнів, яке завжди було одним із найважливіших стимулів розвитку техніки, зануренням в основи науки становлення справжнього українського воїна-козака. Знов-таки, практичне вивчення життя дружинників, через емоцію і сценічну дію – відтво-

рення турнірів з шабельного фехтування, стрілецьких змагань з луками тощо – формують націю патріотів. А цьому, безперечно, сприяє націленість на партнерство у процесі пізнання та безпосередній демонстрації здобутків.

Цікавим аспектом роботи обох колективів, як і інших творчих об'єднань Будинку культури, є краєзнавчий компонент: входження в колектив розпочинається з пробудження любові до найближчого деревця, кущика, камінчика, озерця, а головне – із занурення в історію району, де працює кожен колектив. Адже історія місцевостей Троєщина і Вигурівщина налічує кілька тисячоліть. Поблизу цих колишніх сіл виявлено поселення доби неоліту, трипільської культури, княжої доби. Підлітки, які дізнаються про це, вже не можуть припинити заняття в колективах і з ентузіазмом виконують завдання: підготувати інформацію про історичне минуле (наприклад, дізнатись, що означають різні історичні назви, які зустрічаються у літописних джерелах, відвідати конкретні місцини, де відбувалися важливі історичні події, і сфотографувати їх тощо).

Таким чином, у творчих театральних колективах, жанрових варіантів яких може бути безліч, як і творчих програм, важливою є й інформаційна складова, і виконавська творчість, а особливо – спільна різновекторна діяльність, яка об'єднує не лише педагога та вихованців і не лише акцентує єдність родини, а й залучає людей різних соціальних верств, представників різних професій, уподобань, доль, але таких, що шанують свою історію, культуру і через мистецтво театру, в якому відкриваються нові сучасні грані, підносить дух нації.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Дмитренко А. Костюм у контексті українського театру: історико-культурний аспект / А. Дмитренко // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Вип. 23. – 2013. – С. 160–169.
2. Комаровська О. А. Театр і школа: виховують одноступі. Книга для вчителя та батьків : метод. посіб. / О. А. Комаровська. – Київ ; Ніжин : Аспект-Поліграф, 2006. – 90 с.
3. Комаровська О. А. Художньо обдарована особистість: сутність, реалії, розвиток

: монографія / О. А. Комаровська. – Івано-Франківськ, НАІР, 2014. – 412 с.

4. Кнебель М. О. Слово в творчестве актера / М. О. Кнебель. – Москва : ГИТИС, 2009. – 160 с.

5. Лавриш І. М. Методика формування естетичних орієнтацій підлітків засобами дитячого музичного театру-студії : автореф. ... канд. педагогічних наук: 13.00.02 – теорія та методика навчання музики / Лавриш І. М. – Київ : Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, 2008. – 18 с.

6. Ушинский К. Д. Родное слово / К. Д. Ушинский. Собрание сочинений [глав. ред. А. М. Еголин]. – М.–Л., 1948. – С.554–574.

7. Шахрай В. М. Соціально-ціннісний аспект діяльності дитячого театру : монографія / В. М. Шахрай. – Біла Церква : Вид-во Семенка Сергія, 2005. – 172 с.

8. Якобсон П. М. Об экспрессии в искусстве актера / П. М. Якобсон // Вопросы психологии. – 1977. – № 1. – С. 86–96.

Лавриш І. М., кандидат педагогічних наук, директор Дома культуры Деснянского района, г. Киев, Украина, lavrishirina@gmail.com

Взрослые и дети: партнерство в сценическом творчестве

Актуализируется проблема достижения взаимопонимания между участниками творческого процесса. Рассматривается партнерские взаимоотношения детей и взрослых в различных видах сценического творчества. Акцентируется партнерство межличностное и художественное. Важным средством формирования партнерских качеств рассматривается сценическая речь. Выделяется значимость сценической речи в «неречевых» разновидностях театра, в частности в музыкально-театральном коллективе. Приведены примеры достижения партнерских взаимоотношений детей и взрослых в новейших жанрах театрально-сценического творчества – исторических реконструкциях, театре исторического костюма и тому подобное.

Ключевые слова: партнерство, сценическая речь, музыкально-театральное творчество, театр исторического костюма, театр исторического боя, подросток.

Lavrysh I. M., PhD in Pedagogy, Director of the House of Culture of Desnianskyi District, Kyiv, Ukraine, e-mail: lavrishirina@gmail.com
Adults and children: Partnership in stage creativity

The article deals with the problem of reaching mutual understanding between the participants in the creative process. The partnership relations between children and adults in different types of stage art have been analyzed. The author considers the partner aspect of the stage creativity of the

younger generation in following two vectors: formation of stage language as a factor of mutual understanding; pupils' communication in innovative forms of theatre based on the artistic and pedagogical experience. The author emphasizes on the interpersonal and artistic partnership. Stage language is an important means of formation of the partnerships. The significance of stage language in "non-speech" varieties of the theatre, in particular, in the musical and theatrical collective, has been defined. The article gives some examples of achievement of the partnership between children and adults in the latest genres of theatrical and stage art – historical reconstructions, theatre of historical costume. The author presents the experience of activity of the theatrical collective (The Public Theatre of Historical Costume "Sviatohor", The Theatre of Historical Battle "Camelot") in the House of Culture of Desnianskyi District of Kyiv.

It is concluded that among many genres and creative programs in the creative theatrical groups, the essential components are an information component, performing arts and the joint multidisciplinary activity, which unites not only teachers, students and family, but also attracts people of different social strata, representatives of different professions, preferences, destinies, those who respect their history, culture and raise the spirit of the nation through the theater.

Keywords: partnership, stage language, musical and theatrical creativity, theatre of historical costume, theatre of historical battle, teenager.

Стаття надійшла до редакції 24.01.2019 р.

Автор статті пропонує читачам ознайомитися з окремими творами виставки «На десерт. Традиції десертного столу у творах мистецтва з колекції музею» (куратор Людмила Кравченко) у Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків (м. Київ). Висвітлено концепцію та основні завдання виставкового проекту; розглянуто обрані твори європейської порцеляни, представлені на виставці, зокрема предмети майсенського чайного сервізу, рідкісний чайник виробництва Сен-Клу, венеційський набір для шоколаду та севрський десертний сервіз. Матеріали проілюстровано експонатами музею.

Ключові слова: виставка «На десерт», європейська порцеляна, Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків.

Важкою складовою художнього зібрання Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків є колекція європейської порцеляни, яка налічує близько 1500 предметів. У постійній експозиції зазвичай представлено лише три відсотки від цих скарбів. Виставка «На десерт. Традиції десертного столу у творах мистецтва з колекції музею», презентована з 28 грудня 2018 до 31 березня 2019 р., вперше дає відвідувачам можливість побачити рідкісні твори фарфорових виробництв Європи XVIII–XIX ст., які експонувалися лише зрідка або взагалі ніколи не були представлені широкому загалу. Окрім того, до виставки увійшли окремі твори живопису з колекцій європейського та азійського мистецтва відповідної тематики. Тож метою даної статті є розгляд особливостей форм та декору окремих творів з порцеляни XVIII ст. з колекції музею.

Під час підготовки цього проекту було проведено ґрунтовну наукову роботу: уточнено атрибуцію кожного з експонатів, встановлено історичні назви та призначення окремих предметів, місце та час їх створення, імена