

Театральна вистава у сімейному вихованні в Україні кінця XIX – початку XX століття

У сучасному суспільстві йде постійний процес переосмислення загальнолюдської культури, освіти, традицій і звичаїв народів. Особливу актуальність викликають питання наукових досліджень культурно-історичних і духовно-національних сімейних традицій народу, що були і є в Україні фундаментом сімейного виховання.

Світ сім'ї, представлений у художньо-образній формі: у літературі, живописі, музиці, витворах народної творчості, театральній діяльності. За допомогою зазначених засобів можна поглибити знання щодо самого характеру виховання в українській родині, щодо різних форм, методів, засобів виховання, особливо у порівняльно-змістовному, ретроспективному планах.

Вивчення питань теорії і практики сімейного виховання другої половини XIX – початку XX століття свідчить, що сім'я велику увагу приділяла естетичному вихованню як засобами народної педагогіки, так і засобами мистецтв. У цей історичний період однією з дієвих форм виховання дітей у сім'ї (особливо у сім'ї української інтелігенції) був театр.

Увага педагогів, відомих учених до специфічних виховних можливостей театального мистецтва була закладена відомим чеським педагогом Я.А.Коменським. Такі педагоги, як М.І.Пирогов, Н.А.Корф, К.Д.Ушинський, Я.Ф.Чепіга у своїх працях звертали увагу на роль театального мистецтва в естетичному вихованні дітей.

Пошук поєднання педагогічних і художніх аспектів театральної діяльності учнів активно продовжувався ученими, діячами театального мистецтва (А.В.Луначарський, А.С.Макаренко, К.М.Спаська, В.О.Сухомлинський) у ХХ столітті.

Продовжується цей пошук і сьогодні. На нашу думку досить не вивченим є питання виховання дітей у сім'ї засобами театального мистецтва через звернення до історичного минулого, що і є предметом нашого дослідження.

Актуальність і недостатня розробка проблеми визначили мету статті, яка полягає у дослідженні виховання дітей у сім'ях української інтелігенції кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Завдання статті: проаналізувати історико-педагогічну та мемуарну літературу, розкрити специфіку застосування театральних дійств та їх вплив на виховання дітей; висвітлити досвід використання театральних постановок як засобу виховання дітей у сім'ях української інтелігенції кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Театральні зацікавлення діячів пера (Т.Шевченка, О.Пчілки, М.Кропивницького, М.Садовського, І.Карпенка-Карого та ін.) з дитячих літ виразно виявлялися в театралізованих дитячих забавах, що оживляли образи і античної міфології, і українського, російського і польського фольклору, в уважній прихильності до народних ігор, звичаїв та обрядів, у численних домашніх виставах. Підґрунтям такого зацікавлення була сім'я, сімейне оточення, родинні стосунки та коло інтересів найближчих родичів.

Покровителькою домашніх театральних видовищ у сім'ї Косачів здебільшого була Олена Пчілка, яка здобула початкову освіту у батьківському домі, де постійно лунали українські пісні, казки, народні звичаї та обряди, бо не оминали двору Дрогоманових колядування, посипання, запросини на весілля і на хрестини. Цю добру традицію вона продовжила у вихованні власних дітей.

Особливо виділялася з-посеред шістьох дітей родини Косачів – донька Лариса – світова геніальна Леся Українка. З самого найменшого малку і все життя Леся разом зі своїм молодшим братом Михайлом мали один до одного правдиво братерські почуття, були найщирішими приятелями, найвірнішими друзями. Разом навчалися писати, обидва були дуже охочі до читання, змалечку гралися вони у різні події: в “Юнака та білу Вілу”, - Михайло був юнак, а Леся – Віла; в різні пригоди з грецьких міфів, - там Михайло вдавав різних героїв, а Леся - благородних дівчат і жінок, гралися й у подорожі до невідомих країн, до диких людей, у Робінзона Крузо, - Михайло був Робінзон, а Леся – П’ятниця.[7;64]

Леся зовсім маленькою в 6 років навчилася шити й вишивати, а як їй подарували нитнички й гольника, то вона шанувала й пильнувала їх більше, ніж усіх забавок. До кожного дитячого театралізованого виступу маленька Леся разом із братом майстерно вишивала сорочки, шила гарну одягу, плела віночки з малюсінських квіточок, низала намисто з різних зернят.[7;65]

Ляльок у Лесі ніколи не було, бо вона не любила ними гратися лише тому, що гралася з Михайликом, а він нехтував ляльками, називав їх “ідолищами поганими” і всіляко знущався над ляльками молодших сестер. Леся ж не тільки не завдавала своїм молодшим сестрам жалю, зазираючись над ляльками, а ще робила літом з трави прехороших зелених “мавок”, убираючи їх в одягу з листу та пелюсточками квіток і влаштовувала перед рідними театралізоване дійство.

Найповніший спогад про спільні дитячі розваги дала сусідка Косачів Ніколайчук Л.С.: “Гралися ми, як і всі діти. Мені пам’ятається, що найчастіше ми гралися у “весілля”. “Весілля” робили на веранді. Плели вінки. Леся майже завжди вдягала вишивану сорочку і вінок (вона дуже любила українське вбрання). Від нас, сільських дівчаток, вона повиучувала весільних пісень, знала всі обряди, як треба робити весілля, який обряд за яким, і всі ми разом співали, грались”.[7;65]

У сім'ї Косачів дуже любили творчість Кобзаря і часто влаштовували Шевченкові вечори, на яких діти розгадували вікторини, складені мамою. Вшановували пам'ять й інших українських письменників, зокрема Івана Котляревського. Пізніше мати й донька були неодноразово учасниками свят, приурочених вшануванню його пам'яті в Полтаві.

До Шевченківських свят готувалися за декілька днів: прибирали, на кухні пекли пиріжки, Петро Антонович привозив з Ковеля цукерки. Увечері, як сходилися люди, всіх розсаджували у великій кімнаті, частували. На столі в рушниках стояв портрет Шевченка, де Тарас Григорович був у великій смушковій шапці, в пальті і з козацькими вусами. Перед портретом запалювали свічечку.

Господарі й діти сідали з селянами, а коли хто був із Києва, то також. Леся вмощувалася коло столу.

Ніколайчук Л.С. згадує: “Пам'ятаю один такий вечір. Всі порозсідалися на своїх місцях, і Леся почала. Читала про гайдамаків, та так, що аж за серце щипало. Гарно вміла вона читати... Як дійшла до того місця, де Гонта вбиває своїх синів, - не витримала, схилилася голівкою на книжечку й заплакала. Батьки кинулися до неї, почали заспокоювати...” [7;102]

І так щороку скликала сім'я Косачів до себе селян на свято Тараса Шевченка. А Леся щоразу сідала під портретом митця, брала “Кобзаря” до рук і все вірші читала та про Тараса Григоровича розповідала.

Дитячі забави поступово набували дедалі виразніших театральних форм. Тому всіляко сприяла родинна атмосфера. Досвідчена письменниця, Олена Пілка виступала палкою прихильницею домашніх вистав. При цьому вона як організатор таких вистав спиралася у своїй діяльності на продуману організаційно-творчу концепцію, яка включала ряд важливих елементів.

По-перше, проведення сімейних домашніх вистав було спрямоване на досягнення дієвого об'єднання різних соціальних прошарків суспільства –

«дабы бать возможность быть вместе всем, как богатым так и небогатым» [5;32].

По-друге, на противагу іншим громадським зібранням з'явилася ідея формування природної, невимушеної, домашньої обстановки. Це також, за задумом організатора, повинно створювати більш сприятливі умови для опанування і розуміння театрального мистецтва. До того ж додамо, що гостинність – як традиційна риса народного побуту України була обов'язковою умовою їх проведення. З цього приводу підкреслювалося: “Вы входите в залу, вас встречают с полным радушием как бы в каком-нибудь частном гостеприимном доме. Вам предлагают принять участие в чем вам угодно: в музыке иль различных играх, а не то вы можете остаться почти незамеченным...” [3].

По-третє, для проведення кожного сімейного театального вечора обиралася господарка і розпорядник, на яких покладалося виконання різноманітних організаційно-творчих функцій. Зокрема, вони спонукали учасників сімейних театральних вечорів до благодійності, пошуку неформальних шляхів втілення ідей людяності та практичної допомоги знедоленим. Вони виходили з того, що “думая о весельи, думают и о том, как бы пособить горю нуждающихся. Мысль прекрасная, и вполне сообразная с духом нашей религии и действительно, что может быть восхитительнее для человека, правильно сознающего жизнь во всех возможных проявлениях ума и сердца, что может быть отраднее того чувства, которое рождается в душе при слове благотворительность... Ныне поняли, что не каждый из нас обладает не одинаковыми средствами к жизни, и что следовательно обилие и роскошь очень часто идут об руку с нищетой. В одном доме веселятся, а в другом стенают от недостатка, один среди изобилия материальных средств, благословит судьбу свою, а другой нуждается в самых необходимых потребностях. При таком сознании, наиболее пробужденном в людях истинным образованием ума и сердца, в нынешний век по преимуществу, а в России в последние годы в

особенности, развилось общее можно сказать стремление к признанию ближних” [2].

Виходячи з цього, розпорядники сімейних домашніх вистав не були просто “декоративним” доповненням сценарного плану театрального вечора, а навпаки, як свідчать факти, ставали важливою рушійною силою у досягненні саме благодійницької мети.

Олена Пчілка й сама брала участь у любительському лицедійстві, згадувала, наприклад, що вступивши у Луцьке драматичне товариство, у двох його спектаклях була “головною учасницею” [4;13]. Домашні вистави у Косачів влаштовувалися у Луцьку, Колодязному, Києві та в Гадячі. “Іноді в селі, - розповідає Ольга Косач-Кривинюк про побут у Колодязному, - влаштовувались вистави – живі картини. Мати написала історичну драму в 5 діях “Кармелюк”. Розіграти її не було змоги – не вистачало ні людей, ні засобів. Тоді вирішили ставити її в ляльковому театрі. Леся була за режисера, художника, артиста – за все. Зробили багато ляльок, декорації. Навіть пожежу панського будинку, підпаленого Кармелюком, показали. Цей сімейний ляльковий театр користувався великим успіхом в Колодязному і вносив чимало радості в наше життя” [4;15]

Досить цікаві й промовисті спогади дочки композитора Галини Лисенко про київську домашню постановку опери “Зима і Весна”. “Ця опера є значно серйознішою і складнішою, аніж інші – теж дитячі – “Коза-Дереза” і “Пан Коцький”, а між тим “артистичні сили” складалися з самих дітей. Я і тепер дивуюсь, коли згадаю, як це ми, діти, змогли подолати такі труднощі. Та певно вирішальною була допомога дорослих. Одним із найкращих порадників і постійних керівників у цій справі була Леся Українка, або просто Леся, як у нас тоді її звали... Вона режисер і балетмейстер, костюмер і декоратор, а до того ще й суфлер. Леся сама придумувала ескізи і сама шила вбрання для Осені, Зими, Сніговика і Весни. Згадуючи цю виставу, і тепер дивуюсь – звідки в неї бралось

стільки енергії, любові до цієї справи, а головне, терпіння і витримки. Щодня ж Леся приходила муштрувати нас, приміряти костюми, повторювати по десять раз найтрудніші сцени, що нам дуже не хотілося. Особливо ж нам набридало повторювати рухи, а саме за цим Леся дуже слідкувала. Бувало, що нам уривався терпець, і ми втікали куди попало. Та неблаганний режисер ловив нас, виволікав з-під канапи або із-за якоїсь шафи і становив кожного на своє місце. Не пам'ятаю, щоб Леся коли-небудь з цього приводу дратувалась – завжди спокійна, лагідна, ще й жартує” [7;293]. З наведених свідчень поетеса постає не просто пристрасним учасником, а владним розпорядником театрального дійства.

Упродовж усього життя Леся Українка виявляла особливий інтерес до сценічного мистецтва. На початку ХХ століття, перебуваючи за призначенням лікаря у Єгипті на кліматичній станції “Гелуан-Ванни”, Лариса Петрівна у колі товариства любила влаштовувати театральні вечори за українськими звичаями: по-домашньому, так, як у дитинстві. Наприклад, у “Континенталі” – помешканні, де розташувалася родина Косачів у Каїрі, Новий рік зустрічали за старим стилем, дотримуючись тодішніх традицій. За спогадами Миколи Охріменка: “Чужоземці, що жили тут, з задоволенням приєднувались до останніх, особливо один кучерявий француз середнього віку, котрий заявив, що він згодний святкувати і визначати всі свята всіх народів світу і за всіма стилями та літочисленнями. Були гості й з “Ал-Хаяту” – російські і чужоземці. Зібралось багато людей, панували збудження і веселий настрій. Після вечері в 12 годин, з промовами і вибухами шампанського, розпочались танки та “летюча пошта”. Мене назначили листоношею. У кожного, хто брав участь у виставі, на грудях приколотий квиточок з номером. По цих номерах я й розносив листи адресатам” [7;352].

І ще один людний, святковий вечір, влаштований Ларисою Петрівною з приводу масляної (перший день цього тижня називали початком “сырної седмицы”), запам'ятався усім присутнім майстерністю сценічної

постанови. За висловом Миколи Охріменка: “Все це, зв’язане з рідним краєм, було приємно згадувати тут, на чужині, серед людей, які не бачили ні саней, ні трійок з дзвінками, ні снігу, ні криги... Саїд і Мухамед не вірили нашим розповідям, що вода буває така тверда і прочна, що по ріках можна ходити і їздити кіньми” [7;350].

Інтерес до культури, традицій і звичаїв українського народу, сценічного мистецтва, що сформувалися у родині, можемо спостерігати не лише на прикладі сім’ї Косачів і зокрема Лесі Українки, але й розглядаючи творчість наддніпрянців – діячів українського народного театру, а саме М.Кропивницького, М.Садовського, І.Карпенка-Карого, М.Заньковецької та ін., які любов до театрального мистецтва відчули змалечку у батьківському домі. Взагалі до театралізованих дій на той час навколишній люд ставився вороже, з боязню. Марко Кропивницький згадував: “Коли моя бабуся, у котрої на той час жила моя мати, побачила, що й її ворота в дьогті, то вчинила такий калабалик, що хоть з Бобринця втікай. Вона кляла мою матір і вимагала, щоб та зрекласть зараз театру; але мати її не послухала і перебралась на другу квартиру” [6;13].

Треба зазначити, що “батько не любив театру і ставився байдуже до нього. Мати, навпаки, кохалася в ньому. Треба було бачити її лице: на ньому, мов у дзеркалі, одбивалося все, що робилося на кону. Вона серцем сприймала виставу, раділа і плакала разом з дійовими особами” [6;29].

“А як відбувся спектакль у домі Медового, коли московська акторка Соболева у водевілі з “переодяганням” з’являлась то нянькою, то циганкою, то хлопцем, декотрі старі чиновники хрестились та одпльовувались; тільки із задніх рядів два заїжджих семінаристи гукали громогласно: “Акціос, акціос!..” “Тут не без нечистої сили, - висловив авторитетно старий, лисий, повітовий казначей Д-н, котрий родився, зріс і постарів у Бобринці, зроду-віку не бував ні на яких спектаклях і прославився тільки тим, що протер на своїм віку більш півдюжини крісел за преферансом... – Більше я не піду на це диявольське дивінне, ні, калачем

мене вже не заманиш!..” – сказав він, виходячи та одплюваючись. І справді, його після того не бачили вже на спектаклях” [6;13].

Де б не перебувала сім’я Кропивницьких, завше ставилися вистави, як згадував сам Марко: “Мій молодший дядько, Микола Добровинський, та товариш його, Артем Войников, почали виставлять спектаклі в дому моєї матері, зібрали по підписці гроші і змайстрували кой-які декорації та куліси... Репертуар був більше співочий: “Сватання на Гончарівці”, “Наталка Полтавка”, “Кум-мірошник”, “Іди, жінко, в солдати”, “Москаль-чарівник”... Номери співали під акомпанемент фортепіано; акомпанірувала мати, а в антрактах грали материні учениці. Жіночі ролі здебільшого грали хлопці. В цій компанії і я грав: Стецька (в “Сватанні”), Петра (в “Наталці”), Чупруна (в “Москалі”), Шельменка-денщика і Шельменка-писаря” [6;15].

Захоплені театральною справою, уявні артисти влаштовували постанови будь-де: “Грали по хатах, вимбарах, вітряках, повітках... Брати Могильди встановляли спектаклі в хліві, на Рущині; Корнієнко – у батьковім вимбарі, де був складений товар; діти чиновника А.Е. Соколова – в батьківськім саду, Фізюв – на Грицьковій – в розореній олійниці. Всі ці гуртки, звичайно, мали дитяче обличчя: замість музики турликали в саморобні паперові трубки козачки та польки або пісні... Плату брали від 20 копійок до трьох; брали замість грошей і гусячі пера (тоді Бобринець стальних пер ще й не бачив), папір, олівці, грифелі...” [6;32].

Взагалі, історію української театральної вистави – естетичної й соціальної маніфестації – не можна розглядати поза історією українського народу.

Як відомо, Валуський циркуляр, Ємський указ та інші законодавчі, нормативно-правові та адміністративні ініціативи політичної еліти Російської імперії, а загалом – державна культурна політика щодо національно-духовної сфери українців поставили на межу вживання українську національну культуру, зокрема український театр.

Ось чому І. Карпенко-Карий, захоплений у театральне мистецтво з дитинства, пам'ятаючи, як він малим з братом Панасом малювали декорації: ґрунтували їх, варили клей..., інсценізували українські обряди, Шевченкові твори, вже ставши дорослими, утворили культурний осередок і почали збирати молодих акторів у своїй кімнаті (чи в готелі, чи у приватному приміщенні). Це нагадувало Іванові Карповичу ті часи в Єлизаветі, коли в його домі збиралась уся передова культурна молодь міста. Треба сказати, що акторський склад українських труп того часу був недостатньо культурний і розвинений інтелектуально. Деякі актори були навіть малописьменними людьми, які нічого не чули ні про світову історію народів, ні про історію розвитку театрального мистецтва. Ті родинні зібрання Іван Карпович називав “вечорницями”. На тих “вечорницях” молодим артистам зачитувались короткі лекції, найчастіше Панасом Карповичем. Він навіть готувався до них. Після лекцій молодь мала змогу, неначе в студії, декламувати або виконувати які-небудь сценки з п'єс, - одним словом, розвивати свій сценічний хист. Всі оті вечірки закінчувалися співами. Співали і українських, і російських пісень.

Отже, театральна вистава у сімейному вихованні кінця XIX – початку XX століття – це вистава про народ і для народу, вистава, яка вийшла з народу, де поєднались гра, автентичний та вторинний фольклор, побут, обряди, етнографізм, “балаганність” тощо, а не тільки принципи “перетворення” та “діяння”, цілком можна визначити як різновид народного театру, найбільш соціально заангажованої мистецької системи.

Театральна вистава у сімейному вихованні кінця XIX – початку XX століття не тільки була закорінена у традиційно-побутовій, обрядовій, фольклорній, образно-поетичній, ігровій, сміховій тощо культурі українців, а й продовжувала тяглість і безперервність національно-культурної традиції. Саме завдяки своєму етнографізму вона стала одним з чинників національного самоусвідомлення й самоствердження українців.

Список літератури:

1. Гуменюк В. Леся Українка і театр // Дивослово. – 2003. - №2. – С. 14-17.
2. Калиновский М. Четвёртый семейный музыкальный вечер // Черниг. губ. ведом. – 1850. – 14 апр.
3. Калиновский М. На втором Семейном музыкальном вечере 26 марта // Черниг. губ. ведом. – 1850. – 31 марта.
4. Одарченко П. Видатна діячка української культури кінця ХІХ – початку ХХ століття.: До 150- річчя від дня народження О.Пічлки// Народна творчість та етнографія. – 1999. - №1. – С.13-16.
5. Савчук Н., Приходько О. Національне виховання в українській Родині (за матеріалами літературно-краєзнавчих досліджень про родину Косачів) // Дивослово. – 1995. - №2. – С.31-33.
6. Спогади про Івана Карпенко-Карого: Збірник / Упорядник., вступ. ст. при літ. Р.Я. Пилипчука. – К.: Мистецтво. – 1987. – 183 с.
7. Спогади про Лесю Українку / Упорядкування, вступ. ст. та коментарі А.І. Костенка. – Одеса: Радянський письменник, 1963. – 519 с.
8. Черничко І. Український народний театр кінця ХІХ – початку ХХ століття // Народна творчість та етнографія. – 2003. - №1-2. – С.75-83.