

Summary

Pedagogical Principles of Instrumental-Performing Preparation of the Future Music Teacher
Kartashova Zh. Yu.

Based on the author's researches the article states the essential role of instrumental-performing aspect in professional training of the teacher of music. Its bases are forming of personality as a creative facilitator and propagandist of music art in general educational school. The article shows the system of pedagogical principles, which, according to the author, can provide the content of effective instrumental-performing preparation of the future music teachers, based on humanization and humanitarization of artistic training, individual approach to educational process organization, cultural integrity as an innate trait of artistic education, integration aimed at providing professional integrity of musical training, understanding and absorption of the features of artistic-musical language as the totality of expressive means and techniques of forming artistic image of musical composition. Taking into account the main factors that incite the music education to realize the principles determined by the author and projecting the priority courses of instrumental-performing preparation of the future teachers of music, among the leading principles the following are worth mentioning: humanization of art education, individualization of instrumental-performing training, cultural integrity of art education, professional knowledge integration, understanding of specificity of artistic and musical language. These principles should be implemented neither isolated, nor extraordinarily, but in complex. Their comprehensive and full implementation contributes to the effectiveness increase of the results of quality of artistic education.

Key words: *instrumental-performing preparation, pedagogical principles, educational-cognitive activity, professional training, integration of professional knowledge, individualization, humanization, cultural integrity.*

Дата надходження статті: 01.09.2015р.

УДК 372.371.383

Король О.М.,
кандидат мистецтвознавства
(м.Львів)

**Збереження, розвиток та пропагування української мистецької культури серед
підростаючого покоління засобами діяльності дитячо-юнацького театру – традиції та
сучасність**

В останній час, досліджуючи особливості різних психоемоційних засобів впливу на школярів, зокрема мистецтва, все частіше науковці відзначають, що у сучасних вихованців прогресує тенденція до байдужості. До школи приходять діти, які швидше мислять, володіють більшою інформацією, але їх важко здивувати, зацікавити, пробудити інтерес до творчих результатів людських надбань. Саме глибоке розуміння специфіки фольклору, мистецтва сприяє вихованню в учнів естетичних смаків, формуванню їх творчих здібностей, усвідомлення їхньої національної приналежності, виховання почуття патріотизму.

З таких позицій підходимо до дослідження цієї проблематики на прикладі спадкоємності мистецьких традицій в одному локально взятому регіоні – Стрийщині. У статті розглянемо історичні передумови існування саме такої форми дитячо-юнацької творчості на прикладі Стрийських театральних гуртків початку ХХ століття та сучасного колективу Моршинської школи мистецтв – Зразкового дитячого театру української пісні «Джерельце», що впродовж більш як 40-а років від часу заснування не зрадив свого мистецького кредо в зібранні, відтворенні, збереженні та втіленні у життя скарбів української пісенної та усної народної традиції.

Ключові слова: *історія української музичної культури, Стрийщина, музичне виховання, музичне мистецтво, дитячо-юнацький театр, фольклор, патріотичне виховання, пропагування національної ідеї.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... *Поняття “музична культура” охоплює коло проблем, пов'язаних з музичною освітою. Однак історія позашкільного, а саме музично-театрального виховання молоді даного регіону досі окремо не досліджувалась, хоча в практиці сучасних музичних педагогів чітко простежується спадкоємність традицій мистецького виховання.*

Таким чином, вивчаючи історію свого краю, методи навчання, педагоги та науковці повною мірою зможуть скористатися досвідом їхніх попередників, або узагальнити найкращі надбання та

створити свою новітню національну методичку музично-театрального виховання, що й визначає актуальність даного дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій ... Проблемам збереження та розвитку української традиційної культури, прищепленню особистості дитини естетичного смаку присвятили свої дослідження багато науковців-культурологів, етнографів, педагогів, психологів (С. Бабишкін, В. Балушок, Воропай, О. Дей, І. Долецька, С. Долуханова, І. Лазарев, Н. Лейзеров, В. Мозгот, В. Панченко, С. Садовенко, В. Скуратівський та ін.). Багато наукових праць присвячено вивченню впливу театральної діяльності на формування окремих психічних новоутворень школярів (Г. Єскіна, Г. Петку, В. Шахрай, Т. Шевчук), розвитку соціальних і духовних потреб дітей і молоді (М. Качмаркевіч, О. Комаровська, М. Левченко, Л. Чуриліна).

Формулювання цілей статті... Однак ще не до кінця досліджено роль діяльності власне дитячо-юнацьких театральних колективів у розвитку і, головне, – пропагуванні національної культури серед підростаючого покоління як основи успіху розвитку держави майбутнього, що і визначає мету даної статті.

Виклад основного матеріалу... Нагадаємо, що історія першого професійного українського театру «Руської бесіди» у Галичині починається з дати 29 березня 1864 р. Ця подія відіграла важливу роль у всьому культурно-національному житті Галичини.

Театр в Галичині, як і в цілому в Україні, відіграв роль каталізатора національної культури. Якщо французький, німецький, російський театри та їх національна драматургія у XVIII-XIX ст. стали мірилом культурного піднесення цих народів, то в таких умовах, в яких перебувала недержавна нація українців, театр став школою національного самоусвідомлення, засобом пізнання своєї історії, герольдом, що закликав народ до самоствердження.

Ще у першій половині XIX ст. визначились характерні принципи українського театру: наголосимо на тому, що синтетичний характер театрального мистецтва уже з перших років його діяльності привів до формування типово національного жанрового явища – музично-драматичного театру.

Український театр був глибоко демократичним, звертаючись до найширших кіл населення Галичини. Широке використання української народної пісні й танцю як основи музичних номерів театральних п'єс виконувало важливу драматургічну роль. Опора на аматорські сили, що було типовою рисою різних галузей українського мистецтва Галичини, зумовлена історичними обставинами.

Прикметно те, що український театр 60-х рр. XIX ст. намагався відразу стати на професійну основу. У його постійний репертуар знову ввійшли ті ж традиційні п'єси І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, а також «Назар Стодоля» Т. Шевченка.

Найбільшою притягальною силою вистав українського театру була у всіх випадках їхня музична частина. Основана на народно-пісенному матеріалі, вона надавала свіжості й принадності побутовим сценам, створювала характеристики дійових осіб. Відомий історик українського театру в Галичині С. Чернецький підкреслював важливість значення музики в театрі, до якого «прибилась західно-європейська мелодрама, де теж переважливим чинником був спів і музичний підклад для цілих яв. А за ними йшли й наші народні мелодрами. Одне слово – без музики не було українських вистав» [10, с. 162].

Стрийщина теж спричинилася до розвитку українського театру в Галичині. У 60-70-х рр. XX ст. деякі стрийські діячі спробували свої сили у драматургії. Як вже згадувалось, найкраще в цій ділянці себе зарекомендували Корнило Устиянович та Омелян Огоновський².

У Стрию був свій театральний та музичний колектив, заснований 1894 року і названий «Музичним кружком». Саме йому судилось згодом перерости у співоче товариство «Стрийський Боян». Високо оцінював працю «Кружка» Степан Чернецький, відзначаючи, що в 1899-1903 рр. цей колектив найбільше виділявся серед інших непрофесійних театральних гуртків [10].

Українському театрові в Галичині Стрийщина дала пару видатних акторів – брата і сестру, Михайла Коралевича та Іванну Біберович (Коралевич)³, акторську майстерність якої високо

² Перший написав трагедію «Ярополк І Святославич», музику до якої написав А. Вахнянинов, (особливо популярним був «Хор норманів» («По морю, по морю»)². На сцені театру ставились дві трагедії пера О.Огоновського – «Гальшка Острозька» та «Федько Острозький, остання з музикою М. Вербицького. Священик Олекса Бобикевич звернувся до жанру сатиричної комедії – «Настоящі» з життя галицьких москвофілів. Професор Стрийської гімназії Євген Форостина створив оперу «Над Дніпром» та оперету в 3-х діях «Ганжа Андйбер» на слова І. Зубенка. У цьому творі автор широко використовує народні мелодії, (на жаль, нотних примірників наразі не віднайдено) [132, 127-133].

³ У 1874 році до театру "Руської Бесіди" вступила юна красива дівчина Іванна Коралевич. Народилася 30 грудня 1861 року у с. Фалиш Стрийського повіту; батько Іванни та Михайла – Ангін, був малярем і різьбярем. Обидвоє батьків рано пішли зі світу, а сиротою заопікувався старший брат Михайло. Саме тоді він був актором і секретарем театру Львівської "Руської Бесіди" та виступав на сцені під псевдонімом Душинський. Він віддав маленьку Іванну під опіку своєї нареченої, а опісля – дружини Теофіли Романович. Теофіла була тоді директором театру. Дівчинка росла при театрі, швидко оволоділа акторською майстерністю. Коли в 1876 році захворіла Марія Романович, головна актриса театру, п'ятнадцятилітня Іванна

поцінував Іван Франко, а Степан Чернецький у своїх дослідженнях порівнював її з відомою польською актрисою Геленою Моджеевською [10].

Професійний стрийський театр (на основі «Кружка», згодом перейменованого у Театр ім. М. Старицького), як і аматорські театральні колективи міста при окремих інституціях міста перш за все виражали сподівання українського народу, його прагнення до історичної правди, до незалежності. І недаремно Пантелеймон Куліш високо оцінював театральне життя міста Стрия [1].

Завдяки д-ру Євгену Олесницькому, молодому адвокату, активному громадському діячеві, відразу після його приїзду до міста (1891) було створено Стрийську філію «Просвіти», товариства «Міщанська бесіда» та «Руське казино», при якому почав діяти вже згадуваний «Музичний кружок», а при «Просвіті» заснувався аматорський театральний гурток, метою і завданням якого було плекати культ рідної мови й давати сценічні вистави. Сам Олесницький був режисером цього гуртка. Звісно, рушійною силою у цих товариствах, а особливо театральному гуртку ставала молодь, – учні старших класів гімназій та жіночих семінарій. Вже згадувана блискуча актриса Іванна Коралевич розпочала свій професійний сценічний шлях в 13 років, що засвідчує неабияку попередню шкільну драматичну підготовку.

Оживилося театральне життя в Стрию, коли при «Міщанській бесіді» було зорганізовано аматорський гурток, який вів о. Олекса Бобикевич, автор п'єси «Настоящі». Головою гуртка тоді був Яків Бойкевич. Гурток розпочав свою працю виставами «Тато на заручинах» Цеглинського та «Знімчений Юрко» (автор невідомий). У пізніших роках, вже за часів польської окупації (з 1919 р.) Іван Кардаш зорганізував хор і оркестр для потреб гуртка. З часом переобрали керівництво творчими колективами Іван Повалячек, згодом Володимир Конашевич та проф. Євген Форостина. Завдяки цьому драматичний гурток Стрийської «Міщанської бесіди» міг виконувати складніші п'єси і навіть оперети. У 1920 р. керівництво драматичним гуртком в Стрию отримав кандидат адвокатури д-р Іван Шиян.

Роки 1919-1922, (в деяких джерелах – 1919-1923 [6, с. 2]) вважаються золотою добою у розвитку характеризованого драматичного гуртка «Міщанської бесіди». Домівка товариства розміщала у трьох кімнатах на другому поверсі Народного дому, а вистави відбувалися у великій залі цього ж Дому [6, с. 40].

Із 1923 р. гурток став занепадати у зв'язку зі смертю головного режисера д-ра Івана Шияна. Тоді ж стрийська молодь почала виїжджати на навчання в інші міста.

У 1926 р. стрийський аматорський гурток очолив славний в минулому тенор і знаменитий актор, професійний режисер Василь Коссак, завдяки якому Стрий став «театральним містом», перейменувавши свій драматичний гурток на «Театр ім. Михайла Старицького в Стрию». Свою театральну діяльність у Стрию Василь Коссак розпочав «Несподіванкою» Ростворовського, прем'єру якої підготував дуже дбайливо. Актори-аматори з ентузіазмом і новим натхненням почали працювати. Як актор і співак Василь Коссак намагався скеровувати творчість стрийського театру в напрямку власне музичної драматургії.

Після цієї вистави у Стрию поставлено п'єси «Чорноморці»⁴ М. Лисенка, «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Украдене щастя» І. Франка, «Сватання на Гончарівці» Г.Квітки-Основ'яненка, «Ой, не ходи, Грицю» М. Старицького, «Пісні в лицах» М. Кропивницького, народні п'єси «Жидівка вихрестка», «Сотниківна», «Чудотворний лікар», «Пошились у дурні», «Чия дитина?», «Воскресіння», «Хмара» та ін.

Тут під чуйним керівництвом режисера виховалось ціле покоління здібних театралів, таких як Зенон Шашків, Степан Сенік, Роман і Надія Петрини, Стефа Гарун, Анна Гаврилів, Марушка Пристай, Анна Солтис, Омелян Грубський, Богдан Яцкевич, Посацька, із них, як співаки вирізнялись Володимир Конашевич, Наталка Гойсак, Верховівна, Осип Садовський, Ольга Вергановська, Меланія Марморович (в заміжжі Дубицька) та ін. Театр часто виїжджав на виступи до сіл і містечок Стрийщини, що підірвало й так слабе здоров'я Василя Коссака – прогресував туберкульоз. З акторів ніхто оплати за гру не брав, усі доходи йшли на утримання хворого керівника та купівлю одягу для театального гардеробу. В ті роки Стрийський театр об'їхав усі села Стрийщини й Сколівщини, виступав у Дрогобичі, Сколе та Миколаєві.

Коралевич під псевдонімом Ляновська замінила її в ролі Наталки Полтавки. Перший виступ молоденької актриси вирішив її долю. Публіка з захопленням прийняла її гру.

⁴ Як відомо, «Чорноморці» та «Запорожець за Дунаєм» протягом десятиріч не сходили зі сцени Львівського театру «Руської Бесіди» і займали провідне місце в його репертуарі; такою ж популярністю користувались ці твори і в стриян. Вивчення їх вимагало від артистів неабияких здібностей, творчого горіння та ентузіазму. Як відзначає М. Загайкевич, для «Запорожця за Дунаєм» та «Чорноморців» оркестрова партія була перероблена на секстет, інструментовка В. Матюка), цілком ймовірно, що саме таким складом озвучувано і стрийські постановки.

Але хвороба не відступала. У 1932 р. не стало натхненника та режисера «Театру ім. М. Старицького в Стрию», улюбленого громадського діяча та чуйної і скромної людини Василя Коссака. Однак до останньої хвилини він не припиняв праці у Стрийському театрі.

Особливими словами слід згадати двох викладачів гімназії: Адама Вергановського та Богдана Солтиса. Закохані у театральне мистецтво, вони передавали цю любов своїм вихованцям, для яких були одночасно і добрими старшими товаришами. Адам Вергановський як режисер гімназійного аматорського гуртка добре розумів дитячі душі і допомагав їм знайти себе через реалізацію у театральній грі. І гімназисти відкривали для нього свої серця а водночас демонстрували неабиякі здібності. Сам же Адам був і активним учасником і не раз талановитим організатором громадського життя міста. Практично жодна вистава, концерт чи будь-яке свято в Стрию не відбулися без його участі чи то в підготовці, чи в самому виступі. Його діяльність була помітною і в аматорському гуртку «Міщанської бесіди», де самовіддано працював разом із д-ром Іваном Шияном, також і в «Театрі ім. М. Старицького». Його непересічний талант актора, режисера визнавали приїжджі професійні артисти: Рубчак, Коссак, Неделко, поряд з якими інколи виступав (у «Наталці Полтавці», в «Невольнику», в «Запорозьці за Дунаєм»). Самовіддана праця, постійне перевантаження передчасно звели його в могилу⁵. 25 серпня 1938 р. Адам Вергановський помер.

Для стрийської сцени весь свій сценічний талант віддав і професор Богдан Солтис. Подібно Адамові Вергановському, від 1924 р. не було в Стрию жодної вистави, в якій би він не брав участі як актор чи режисер.

Своє зацікавлення театральною грою проявив, коли знаходився на навчанні в Кракові. Тут молодий Солтис виконував різні ролі, зокрема Потапа в «Ой, не ходи, Грицю» М. Старицького та ін.; у виставах студентського драматичного гуртка. Навіть перебуваючи в італійському полоні під час Першої світової війни, зорганізував серед полонених драматичний гурток. Свої організаторські та режисерські обдарування виявив на першій же посаді в Яворові, – поставивши з учнями на сцені Гоголівського «Ревізора» і «Борців за волю» Тогобічного, акторську майстерність продовжував удосконалювати у грі в «Любощах» Шніцлера та в «Тайні» Николишина в аматорському гуртку в Коломиї, а далі, керуючи довгий час «Театром ім. М. Старицького в Стрию», (1939 – кін. 40-х), виступав у ролях Коваля в «Перехитрили», Жевакіна в «Одруженні», Цвіркуна в «Чорноморцях», Прокопа в «Сватанні на Гончарівці» й багатьох інших. Під його керівництвом на сцені Народного дому юнацький гімназійний драматичний гурток відіграв п'єси «Паливода», «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Нахмарило» та ін. Під час більшовицької окупації Богдан Солтис продовжував працювати як режисер міськтеатру і підготував вистави «Ревізор», «Сватання на Гончарівці», «Учитель» і «Трьох до вибору» І. Франка⁶, робота не припинялась і під час німецької окупації. У цей час зрежисерував низку українських та іноземних п'єс, де й сам виконував ролі [9].

В історії Стрийщини «Театр ім. М. Старицького» був першим професійним народним театром, що знаходив своїх акторів серед добре вишколених учнів чоловічих гімназій та жіночих семінарій. Його діяльність стала продовженням об'єднаної мистецько-виховної праці стрийських педагогів. Стрийський театр, не зважаючи на мізерне фінансування, а то й відсутність такого ні на день не припинив своєї жертвовної просвітницької праці. А завдяки тому, що відбір репертуару мав універсальний характер, – на сцені ставились різножанрові п'єси (прозові, віршовані, драматичні); музичні драми, опери і оперети; виступав також і з театралізованими концертами в супроводі хору чи оркестру, а отже – Стрийський театр ім. М. Старицького був зрозумілим і бажаним найширшим колом глядачів з різноманітними смаками і вимогами.

Висока національна й професійна свідомість акторів, почуття відповідальності перед своїм народом, віра у доцільність твореної праці, помножені на любов до драматичного мистецтва і самовіддана праця для театру створили в галузі театрального мистецтва Стрийщини традицію, котра нині успішно відроджується через сучасні молодіжні мистецькі колективи Стрия та регіону. Зерна любові, засіяні століття тому, проросли міцними пагінцями молоді генерачії, свідомої свого національного та мистецького покликання у новій незалежній українській Державі.

Так у 1973 р. в Моршинській музичній школі постановкою опери М. В. Лисенка «Коза Дереза» розпочинає свою діяльність театральний гурток, очолюваний викладачем теоретичних дисциплін Іриною Король (Храмовою)⁷. Прагнення зацікавити дітей уроками сольфеджіо підштовхнуло до написання власних навчальних програм, заснованих на українському фольклорі, та втіленні мрій

⁵ Не зважаючи на те, що був хворий на грип, в січні 1938 року готував з учнями сценічний твір, через це хвороба дала ускладнення, яке відбулось запаленням легенів, і хоч хворого було відправлено на лікування до Закопаного - відомого курорту в Татрах, та віддано в опіку спеціалістам, не вдалося його врятувати.

⁶ Очевидно, це була перейменована п'єса І. Франка „Три князі на один престол”.

⁷ Зміна прізвища І. Храмової пов'язана з віднайденням через 40 років після Другої світової війни рідного батька чоловіка Ірини, котрий повернув синові метрику та його родині прізвище Король.

учнів про сольний спів на великій сцені. Як відомо, набагато краще та легше засвоюються вихованцями навчальні вправи, побудовані на знайомих мелодіях – рідних народних піснях, а тому вивчення музичної грамоти стає захоплюючим та цікавим процесом.

Так і постановка згадуваної опери, побудованої на українському мелосі, захопила не лише дітей, але й викладачів школи. На вдалий виступ відгукувались регіональні та обласні газети: «Великим творчим доробком педколектив школи вважає постановку силами учнів дитячої опери М. Лисенка “Коза-дереза”. Багато праці, творчої наснаги, уміння доклали постановники опери – викладач І. Храмова, директор школи Р. Никифорів... Опера неодноразово була показана... і завжди знаходила гарячий відгук дорослих і малих слухачів»⁸[8].

Згодом артистичний колектив було запрошено на телевізійний запис, що транслювався по республіканському телебаченні.

Після багатьох виступів з оперою гурток потребував нового репертуару та постановок, адже досі в Моршині нічого подібного не було. Заснована в 1971 р. музична школа щойно спиналася на ноги, виступи колективу з оперою ставали доброю наочною рекламою, тому шкільні лави поповнювались учнями не лише з Моршина, але й усіх довколишніх сіл. За «Козою-Дерезою» з'явилося багато інших програм, виконуваних колективом, що вже звався фольклорним ансамблем «Дударик».

Варто нагадати і те, що, не зважаючи на нелегкі історико-політичні умови того часу, керівник колективу не зраджував своїм принципам і однозначно визначав напрямок діяльності колективу – відродження українського пісенного фольклору [4].

Головними у вихованні учасників театру для керівника (на сьогодні, заслуженого працівника культури України, кавалера ордена «За заслуги» III ст.) Ірини Король були і є засади утвердження досягнень української мистецької школи дорядянських часів; пріоритет культури як дієвого фактора суспільного розвитку; опора на загальнолюдські цінності у поєднанні з національними здобутками; індивідуалізація, психологізація та гуманізація навчального процесу; зв'язок мистецької школи зі школою загальноосвітньою, з сім'єю, церквою та громадськими організаціями; поступовість та безперервність освіти; використання досягнень української та зарубіжної педагогіки; взаємини з творчими та культурно-просвітницькими колективами.

Наприкінці 1980-х років колектив самоідентифікується як фольклорний ансамбль із назвою «Джерельце», котра залишається по сьогоднішній день.

Початок 1989 р. «Джерельце» ознаменовує сміливою і повногосолою колядою із текстом: «Ой, радуся, земле, Син Божий народився», замість радянського «рік Новий». Це була перша ластівка у передчутті нової історичної віхи для України.

Переломним як у виконавському, так і репертуарному плані моментом для ансамблю стає участь у Першому республіканському фестивалі дитячої фольклорної творчості у м. Хмельницькому. Колектив здобуває I місце за композицію «Обжинки», 1989 р. Відроджений традиційний український обряд вшанування жнивварської праці, був сценічним театральним втіленням на основі автентичного фольклору бойківських Карпат та авторського опрацювання керівника і вивів ансамбль на якісно інший рівень праці.

Із того часу значною є роль колективу не лише у збиранні, дослідженні та відтворенні автентичного фольклору, але й у збереженні матеріальних пам'яток культури, якими є предмети домашнього вжитку, стародавній одяг тощо. Всі ці, по-суті, музейні речі, є використовувані у постановках таких вистав, як «Вифлеємська ніч», «Писанко, воскресни!», «Стародавнє весілля», «Бойківське подвір'я» та ін.

З приходом на посаду директора Моршинської школи мистецтв лауреата міжнародних конкурсів, скрипаля Ростислава Федінця колектив отримав «нове дихання», розгорнув активну міжнародну гастрольну діяльність.

17 травня 1998 р. «Джерельце» здобуває звання «зразкового дитячого ансамблю», а з 2002 р. – «Зразкового театру української пісні». До цього часу колектив вже переріс поняття власне «ансамблю», оскільки його вистави вже були повнометражними театральними постановками, у котрих задіяні учасники від 3 років і до пенсійного віку (адже дорослі ролі належить виконувати і відповідним акторам, котрими стають педагоги музичної школи).

Здійснення концепції збереження та розвитку української культури відбувається завдяки постановці вистав, яким передує велика етнографічна, педагогічна та сценарна праця керівника із залученням до неї вихованців [5]. Таким чином, кожен учасник проходить не лише через вокальну, акторську та режисерську школи, але й навчається основам польових досліджень

⁸ Скиба Н. Опера в школі // «Культура і життя», 1973. (Номер газети, на жаль не можемо встановити, оскільки в архіві "Джерельця" зберегла тільки вирізка зі статтею).

фольклору. Для багатьох випускників «Джерельця» театральна, мистецька та духовна діяльність стали пріоритетними у виборі професії [3].

Кожна вистава має від 25 до 50 пісень, тобто, за роки навчання в «Джерельці», діти вивчають сотні пісень, у котрих закладена могутня національна програма. Неповний список вистав колективу за ці роки становить біля 70-ти найменувань.

Це постановки майже до всіх великих державних святкуваннях Незалежної України, до календарних свят кожної пори року (від Різдва до Миколая), а також такі, як «Слідами Ісуса» (Великопісна програма – Хресна дорога ГНІХ), «Голгофа України» (до трагічної річниці голодомору), «УСС», «Марширують вже повстанці» (до ювілею утворення УПА) та ін.

Досягнення колективу відображені не лише у кількості постановок, програм, концертів, але й у значній кількості дипломів, що засвідчують численні здобуті на престижних міжнародних конкурсах та фестивалях лауреатства Першої премії та Гран-прі [7].

«Джерельце» з незмінним успіхом виступало в Македонії, Польщі, Угорщині, Німеччині. Відомий колектив, котрий став мистецькою візиткою Стрийщини, постійно запрошують до участі в фестивалях у США, Канаді, Ізраїлі, Франції та Болгарії, однак фінансовий стан не завжди дозволяє відгукнутись на всі привабливі пропозиції, та це не заважає його керівникові Ірині Король і надалі самовіддано, без жодного вихідного працювати та виховувати дітей.

Науковий підхід до кожної нової програми – вивчення матеріалів джерел – історіографічних, літературних, часто архівних, переосмислення і втілення у новий творчий продукт – виставу, укладання висновків забезпечують підтвердження практичного значення набутих знань. Адже в результаті кожен учасник колективу виходить із величезним багажем вивчених народних та авторських пісень, поезії, літератури, переосмисленим, пережитим всією душею. Такий досвід залишається назавжди і є найкращим у збереженні, розвитку та пропагуванні української традиційної культури.

Імена колишніх «джерельцят» часто зустрічаються в пресі, на сцені, з їхніми прізвищами на сторінках наукових видань: Ірена Ільків, магістр мистецтвознавства (Лондон, Великобританія); Соломія Ушневич-Штанько, педагог, кандидат наук, доцент кафедри філології та методики початкової освіти Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника; Надія Ломанова-Баранська (Uniwersytet Wrocławski, egzaminator ОКЕ, Firma «Nauka Języków Obcych»); викладачі ДДПУ ім. І. Франка, виконавці-віртуози Юрій Дякунчак та Любомир Мартинів; заслужений артист естрадного мистецтва України Ростислав Кушина; Андрій Чайківський – соліст популярного київського гурту «Табу», тепер за фахом працює в Швейцарії; Щербентовська Ольга, зав. сектором морфологічних досліджень – кандидат ветеринарних наук; Артиш Віталій, Рада адвокатів м. Києва; Артиш Ярослав, суддя Володимир-Волинського міського суду Волинської області, V кваліфікаційний клас; священники Іван Данчевський та Ігор Ліпчанський; автор цієї статті та багато інших.

Однак навіть найвищі нагороди не зможуть передати всієї цінності праці як керівника, так і колективу на благо рідної держави, коли ідейне напрацювання переростає у живу справу патріотизму та захисту національної незалежності...

Цього року смертю героя загинув в Іловайському котлі випускник театру Брус Тарас. Він виховувався в «Джерельці» з першого класу, у виставах грав ролі косаря, весільного дружи, українського січового стрільця, вояка УПА та ін. Міцне патріотичне виховання в колективі вплинуло на життєвий вибір Тараса, – маючи можливість виїхати в Італію на постійне проживання до батьків, 15-ти літній юнак цілком усвідомлено залишається в Україні, не зважаючи на можливість комфортного і матеріально забезпеченого існування в європейській країні. Навіть будучи студентом Львівської комерційної академії, приїжджає до Моршина, щоб брати участь у постановках театру.

Із часом Тарас Брус міцно стає на ноги та відкриває власну справу у Львові, але з перших же днів Революції Гідності виборює права українців на Майдані в Києві, звідки разом з Володимиром Парасюком рушає захищати державні кордони на Схід, а за всі свої зароблені гроші купує обмундирування для побратимів (працював волонтером). У кінці серпня 2014 р., рятуючи життя друзів, гине сам, смертю Героя...

Висновки... Страшними і пророчими стали слова батька воїна з вистави «Джерельця» про січових стрільців: «Бо дотепер ми були патріотами тільки на словах, а тепер ділом треба довести, що ми любимо Україну, і не жаліємо для неї своїх кращих синів»...

Сумний та водночас героїчний приклад Героя Тараса Бруса засвідчує те, що праця на користь виховання національно свідомого, мудрого, доброго, гідного підростаючого покоління ніколи не буде марною, якщо вона керована істинною любов'ю до дітей, своєї професії, землі, звичаю, мови та пісні.

Список використаних джерел і літератури:

1. Боднарук І. До історії стрийського театру ім. М. Старицького // Стрийщина: Історично-мемуарний збірник. – Т. II. – Нью-Йорк, 1990. – С. 279.
2. ДАЛО (Державний архів Львівської області). – Ф. 110. – (Львівське місцеве староство). – Оп.1. – Спр. 641.
3. «Джерельце» пробивається до мистецьких вершин // Високий замок. – 2001. – 14 вересня. – С.2.
4. Кузик В. Добродійниця з Бойківщини / В.Кузик // За вільну Україну. – 2002. – 26-27 липня. – С.7.
5. Курилишин Ю. Фольклор – джерело духовності народу / Ю.Курилишин // Рідне поле. – 2001. – 10 липня. – С.3
6. Мандрик М. Стрийський народний дім. Суспільно-історичний нарис. – Стрий: «Просвіта»; «Щедрик», 2000 р. – 126 с.
7. Сайт Зразкового дитячого театру української пісні «Джерельце» www.dzerelce.org.ua
8. Скиба Н. Опера в школі / Н.Скиба // «Культура і життя», 1973.
9. ЦДАЛ. – Ф. 146, оп. 58, спр. 1222
10. Чарнецький С. Нариси з історії українського театру в Галичині / С.Чарнецький. – Львів: Накладом фонду «Учітеся брати мої». – 1934. – 253 с.

Транслітерований список літератури:

1. Bodnaruk I. Do istorii stryiskoho teatru im. M. Starytskoho, Stryishchyna: Istorychno-memuarnyi zbirnyk, Vol. II, Niu-York, 1990, pp. 279.
2. DALO (Derzhavnyi arkhiv Lvivskoi oblasti), F. 110, (Lvivske mistseve starostvo). Op.1, Spr. 641.
3. «Dzhereltse» probyvaietsia do mystetskykh vershyn. Vysoky zamok, 14 veresnia 2001 r., pp.2.
4. Kuzyk V. Dobrodiinytsia z Boikivshchyny. Za vilnu Ukrainu, 26-27 lypnia 2002, pp.7.
5. Kurylyshyn Yu. Folklor - dzherelo dukhovnosti narodu, Ridne pole, 10 lypnia 2001, pp.3.
6. Mandryk M. Stryiskyi narodnyi dim. Suspilno-istorychnyi narys. Stryi: Prosvita; Shchedryk, 2000, 126 p.
7. Sait Zrazkovoho dytiachoho teatru ukrainskoi pisni «Dzhereltse» www.dzerelce.org.ua
8. Skyba N. Opera v shkoli, Kultura i zhyttia, 1973.
9. TsDIAL, F. 146, op. 58, spr. 1222.
10. Charnetskyi S. Narysy z istorii ukrainskoho teatru v Halychyni, Lviv: Nakladom fondu Uchitiesia braty moi, 1934, 253 p.

Аннотация

Сохранение, развитие и пропаганда украинской художественной культуры среди подрастающего поколения средствами деятельности детско-юношеского театра – традиции и современность

Король О. М.

В последнее время, исследуя особенности различных психоэмоциональных средств воздействия на школьников, в частности искусства, все чаще ученые отмечают, что в современных воспитанников прогрессирует тенденция к равнодушию. В школу приходят дети, которые быстрее мыслят, обладают большей информацией, но их трудно удивить, заинтересовать, пробудить интерес к творческим результатам человеческих достижений. Именно глубокое понимание специфики фольклора, искусства способствует воспитанию в учащихся эстетических вкусов, формированию их творческих способностей, осознанию их национальной принадлежности, воспитанию чувства патриотизма.

С таких позиций подходим к исследованию этой проблематики на примере преемственности художественных традиций в одном локально взятом регионе - Стрийщине. В статье рассмотрим исторические предпосылки существования именно такой формы детско-юношеского творчества на примере Стрийских театральных кружков начала XX века и современного коллектива Моршинской школы искусств – образцового детского театра украинской песни «Джерельце», («Родничок»), что на протяжении более сорока лет со времени основания не изменил своего художественного кредо в собрании, воспроизведении, сохранении и воплощении в жизнь сокровищ украинской песенной и устной народной традиции.

Ключевые слова: история украинской музыкальной культуры, Стрийщина, музыкальное воспитание, детско-юношеский театр, музыкальное искусство, фольклор, патриотическое воспитание, пропаганда национальной идеи.

Summary

**Preservation, Development and Promotion of Ukrainian Artistic Culture among the Younger Generation by Means of Activity of Children's and Youth Theater - Traditions and Modernity
Korol O.M.**

Recently, when studying the peculiarities of different psychoemotional means of influence over the schoolchildren, in particular art, the researchers increasingly note the progressing tendency to indifference among modern pupils. When children come to school they think faster, have more information available, but it is difficult to surprise them, excite curiosity, arouse interest to the artistic results of people's achievements. It is a deep understanding of folklore peculiarities and arts that helps developing students' aesthetic tastes, forming their creative talents, awareness of their national identity, fostering a sense of patriotism.

From such a perspective, we come to studying this issue based on an example of continuity of artistic traditions in a single local region – Stryishchyna (Stryi region). In this paper we will consider the historical background of the existence of such a form of children and youth creativity on the example of Stryi theater groups of the early twentieth century and contemporary art group of Morshyn school of arts - Classic Children's Theater of Ukrainian Song «Dzhereltse», which for over 40 years from its foundation has not betrayed its artistic credo of collecting, reproduction, preservation and implementation of the treasures of Ukrainian singing and oral traditions.

Key words: history of Ukrainian musical culture, Stryishchyna, music education, musical art, children's and youth theater, folklore, patriotic education, promotion of the national idea.

Дата надходження статті: 10.04.2015 р.

УДК 781.5.001:37.014.14+371.134(045)

Коханська С.В.,
викладач
(м. Хмельницький)

Вивчення творів шкільного репертуару порівняльними способами в процесі підготовки вчителя музичного мистецтва

В статті розглядається проблема вивчення шкільного репертуару зі слухання музики на уроках з основного музичного інструмента, висвітлюються наукові погляди щодо даної проблеми. Розглядається метод порівняльного вивчення творів шкільної програми при певних організаційних формах, спрямований на активний розвиток виконавського музичного мислення і поетапного формування самостійних навичок роботи над музичним твором у процесі професійної підготовки вчителя музичного мистецтва.

Ключові слова: шкільний репертуар, слухання, вчитель музичного мистецтва, порівняння.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Підготовка висококваліфікованих вчителів музичного мистецтва, які у своїй роботі спираються на найновіші досягнення педагогічної науки і практики, здійснюється на музично-педагогічних факультетах вищих навчальних закладів. Завданням музично-педагогічного факультету є виховання педагога-музиканта, здатного на високому художньо-естетичному рівні вести урок музичного мистецтва в школі, озброєння майбутнього вчителя музичного мистецтва глибокими спеціальними знаннями, уміннями та навичками, забезпечення високого рівня інтелектуального і музичного розвитку, формування здатності до самостійної самооцінки явищ мистецтва та виконавської майстерності.

Педагог-музикант у процесі своєї практичної діяльності в школі не тільки проводить урок музичного мистецтва для учнів різних класів, але і здійснює системну музично-просвітницьку та пропагандистську роботу в ході позакласних заходів зі школярами. Вчитель музичного мистецтва залучає учнів до скарбниць світового музичного мистецтва, формує їхні художні смаки на найкращих зразках класичної і сучасної музичної культури, максимально розвиває музичні задатки та здібності дітей, задовольняє їхні потреби та інтереси, закладає основу музичних навичок, виховує активних, грамотних слухачів і любителів музики.

Багатоплановість практичної професійно-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва залежить від його поліфункціональної спеціальної підготовки (інструментальної, вокальної,