

НАПРЯМ 12. ДУХОВНО-ЦІННІСНІ ОРІЄНТИРИ КУЛЬТУРНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ УКРАЇНИ: ІСТОРІЯ, ФІЛОСОФІЯ ТА МИСТЕЦТВО В ПОЛІДИСКУРСІ ВІДНОВЛЕННЯ

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-491-0-59>

ДИТЯЧИЙ МУЗИЧНИЙ ТЕАТР І НАЦІОНАЛЬНИЙ КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ: АСПЕКТИ ВЗАЄМОДІЇ

Богоєва Т. П.

*аспірантка 2 року навчання
кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Татарнікова А. А.

*доктор мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри мистецтвознавства
та загальногуманітарних дисциплін
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Аналіз феномена дитинства крізь призму національної музичної культури є актуальним питанням, оскільки дозволяє простежити еволюцію музичних жанрів, пов'язаних із дитячою тематикою, розглянути внесок видатних українських композиторів у розвиток дитячої тематики та висвітлити їхній вплив на становлення національної культури в цілому.

Значні трансформації, зумовлені великими історико-соціальними змінами в європейській культурі XVIII–XIX століть, знайшли втілення в різних формах мистецтва, зокрема в розвитку національної опери та появі з часом музично-театральних жанрів для дітей (опера, балет). Ідеалом національної культури, джерелом натхнення й наслідування для естетики романтизму стає народна творчість. Відзначимо, що саме з формуванням романтичної опери, яка зародилася в Німеччині в першій половині XIX століття, з характерною опорою на національні першоджерела (сюжетна основа – німецька міфологія та народні казки, інтонаційна база – німецький *Lied* і протестантський хорал, спадковий зв'язок із традиціями німецького зінгшпілю тощо), пов'язаний підйом національного духу, що

став реакцією проти іноземного, переважно французького, впливу в оперному мистецтві.

Культивування національних традицій та міфо-символічних комплексів, представлені у творчій спадщині Е. Т. А. Гофмана, Л. Шпора, К. М. Вебера, Р. Вагнера, знайшли своє відображення у постановці першої дитячої опери «Гензель і Гретель» (1893). Ця опера була створена за однойменною казкою братів Грімм німецьким композитором, учнем Ріхарда Вагнера, Енгельбертом Гумпердінком [1, с. 7]. Композитор назвав свою дитячу оперу своєрідною алюзією на «Парсіфаль» Ріхарда Вагнера, з акцентом на морально-виховний зміст феєричного дійства, в якому гармонійно поєдналися елементи різдвяної дитячої казки, національний колорит та духовно-релігійний аспект, представлений основною лейттемою опери – «Молитвою».

Творчість німецьких композиторів романтиків позначилась помітним впливом на формування української композиторської школи. Тому були й об'єктивні причини: композитори М. Лисенко, М. Калачевський, М. Христіанович навчалися у Лейпцизькій консерваторії, переймаючи як репертуар, так і художню традицію німецької культури.

Засновник української музичної класики М. В. Лисенко створив перші в історії української музики дитячі опери, розраховані на виконання дітьми різного віку: «Коза-дереза» (1888), «Пан Коцький» (1891), «Зима і Весна» (1892). Композитор наголошував, що «шлях оволодіння дітьми специфікою оперного мистецтва має проходити через народну музику, знайомі мелодії, образи казок і народної поезії» [6, с. 42]. Важливим є те, що вперше в історії української музики були створені дитячі опери, у яких образи народних казок знайшли яскраве музично-сценічне втілення завдяки використанню в музичній драматургії мелодій або інтонацій українських народних пісень, танців, хороводів.

Видатного українського драматурга, композитора, співака Марка Кропивницького вважають зачинателем першої української театральної трупи, де акторами були діти. В 1908 році М. Кропивницький зауважує: «... Я собі зібрав трупу із селянських дітей і виставляю по селах: «Козу-дерезу», «Івасик-Телесик» і «По щучому велінню» (останні обидві мої)» [5, с. 339]. Автор із задоволенням констатував, що на виставах дитячих п'єс було завжди повнісінько глядачів, і що навіть дорослі люди йшли до театру. Театральні постановки, створені на основі народних казок і піснених джерел, з одного боку, стали дієвим засобом виховання у юних українців позитивного ставлення до національних традицій, з іншого, заклали фундамент репертуару молодого українського театру для дітей [5, с. 332].

Надзвичайно цінною для подальшого розвитку національної культури стала поява дитячих опер «Івасик-Телесик» та «Лисичка, Котик і Півник» видатного композитора і талановитого педагога Кирила Стеценка (1882–

1922), який «зумів проникнути у світ дитячих образів, думок і дитячої психології, говорити простою, зрозумілою для них мовою» [3, с. 105].

Сучасне театральне мистецтво демонструє тяжіння українських композиторів (О. Козаренка, Ю. Шевченка, О. Родіна, Ю. Гомельської та ін.) до жанру балету. У цьому контексті українську культуру XXI століття важко уявити без дитячих балетів Юрія Шевченка (1953–2022). Дослідники відзначають його чуйне ставлення до дитячої тематики: «Сам композитор мав неперевершене почуття гумору, світлий характер, що не дозволяв йому користуватися їдкою іронією або сарказмом у ставленні до людей. Особливо вражав пієтет Ю. Шевченка у ставленні до дітей» [4, с. 131].

Дитячі балети Ю. Шевченка «Буратіно та Чарівна скрипка» (2007), «Бармалей та Айболить» (2009), «Король Дроздобород» (2018) увійшли до репертуару Національної опери України, а прем'єрна постановка балету «Дюймовочка» (2023) відбулася в Одеському національному академічному театрі опери та балету. Хореографічна інтерпретація відомої казки Ганса Крістіана Андерсена вирізняється емоційною глибиною та тонким філософським підтекстом, художні образи якої є близькими як дітям, так і дорослим. Балет об'єднує класико-романтичний тип хореографії з унікальним музичним стилем композитора, що базується на синтезі пізньоромантичних традицій і специфіки національно-фольклорного типу мислення, «набуваючи якостей глибокого усвідомлення власної причетності до багатовікових традицій народної творчості» [2, с.1].

Таким чином, дитяча опера та балет, як знакові явища в українському музичному мистецтві XIX–XXI століть, об'єднуючи мистецький, духовно-етичний та виховний виміри, сприяють долученню до національної культури та формують усвідомлення того, що людина входить у світ через свою національну ідентичність як «національна людина», підтверджуючи тезу про те, що все творче в культурі несе на собі печатку національного генія.

Література:

1. Лютько Л.В. Опера творчість Е. Хумпердінка: жанрово-драматургічні рішення, специфіка передбачення національних традицій: дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03–Музичне мистецтво / Л. В. Лютько. К., 2013. 277 с.

2. Макієнко С. Жанрово-стильові особливості інтерпретаційного поля української камерно-інструментальної музики (на прикладі творів Л. Колодуба, Ю. Шевченка, З. Алмаші). URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/Makiyenko-S-Naukove-obgruntuvannya-TITUL-iz-pidpisom.pdf> (Дата звернення: 04.03.2025).

3. Медвідь Т. Кирило Стеценко і сценічне мистецтво. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. Вип. 46. С. 104–105. URL:

<https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258622> (Дата звернення: 02.03.2025).

4. Степурко В. І. Відповідність мовного контенту і творчих наративів композитора Юрія Шевченка. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. пр. 2023. Вип. 43. С. 130-135

5. Феденко А. Ю. Значення дитячого театру М. Кропивницького для становлення професійного музичного дитячого театру в Україні. *Аспекти історичного музикознавства*: зб. наук. ст. Вип. XIX–XX / ред.-упоряд. Л. В. Русакова, ред. Ю. П. Величко. Харків, ХНУМ, 2020. 492 с.

6. Цебрій І. Дитячі опери М. Лисенка та можливості використання їхнього музичного матеріалу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 41, Т. 3, 2021. С. 42-44.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-491-0-60>

ЛЮДИНОЦЕНТРИЗМ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ГУМАНІСТИЧНИЙ ВИМІР СЛОВА

Боровська С. О.

*викладач української мови та літератури вищої категорії
Фахового та Медичного фахового коледжу
Міжнародного гуманітарного університету
м. Одеса, Україна*

Людиноцентризм – це не лише літературний прийом, а філософсько-культурна домінанта, що відображає глибокі зрушення у сприйнятті людини як найвищої цінності. У контексті української літератури цей принцип особливо актуалізується в умовах історичних трансформацій, соціальних викликів та пошуків національної ідентичності [1, с. 318].

Метою дослідження є окреслення і осмислення принципу людиноцентризму у сучасній українській літературі.

Людиноцентризм – це світоглядний і художній принцип, за якого головним предметом зображення в літературі виступає людина, її внутрішній світ, моральні цінності, особисті переживання та індивідуальний досвід. У центрі уваги – не абстрактні ідеї чи зовнішні події, а особистість, її самосвідомість, свобода вибору та духовний пошук [4, с. 3].

Поняття людиноцентризму тісно пов'язане з еволюцією гуманістичних ідей у світовій культурі. Його витоки можна простежити ще в античній літературі, зокрема у творах Софокла, Евріпіда, Платона, де людину