

УДК 377.47

МУЗИЧНО-ХОРОВЕ Й ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО В ІСТОРИЧНОМУ ЕКСКУРСІ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВЧИТЕЛЯ

Олександр Лавріненко,
доктор пед. наук (Київський університет ім. Б. Грінченка)

Представлено історичний досвід використання музично-хорового та театрального мистецтва в освіті України, зокрема братських школах і Києво-Могилянській академії.

Ключові слова: педагогічна майстерність, музично-хорове та театральне мистецтво.

Середина XVI – перша половина XVII ст. – один із найцікавіших і найважливіших періодів історії нашої держави. Люблінська унія 1569 р., яка встановила панування польської шляхти над більшістю українських земель, спричинила вибух національно-визвольної боротьби проти іноземних загарбників. Унія, відкривши широкий доступ в Україну єзуїтам, які насаджували католицизм, стала грізним руйнівним фактором для православної церкви, культурних надбань українського народу. За підтримки польської корони єзуїти взяли за організацію широкої шкільної мережі на українських та білоруських землях. Уже на початку XVI ст. католицьке духовенство відкриває в межах Білорусії та Західної України католицькі приходські (парафіяльні) школи, в яких навчали читання, письма, латинської мови та арифметики [6, с. 319]. Вони сприяли поширенню освіти. Проте платою за освіченість ставало зречення рідної мови та батьківської віри.

У XVI–XVII ст. значними темпами починає розвиватися вища освіта. Як зазначає дослідниця Л.Медвідь, формування вищої школи відбувалося кількома шляхами: від початкової братської школи через колегію (середня школа) до академії; відкриття вищих навчальних закладів приватними особами; відкриття університетів на зразок європейських [7, с. 70].

На боротьбу проти покатоличення виступили литовці-протестанти та православні білоруси й українці. Протестантські школи виникають спочатку у Вільно, а потім у Бересті (1562 р.), Мінську (1569 р.), Вітебську (1562 р.), Полоцьку, Слуцьку, Несвіжі та інших містах. На українських землях для протидії польсько-католицькому гніту створювалися православні братства, до яких вступало міське населення – ремісники, купці, запорозьке козацтво, селяни і дрібнопомісні дворяни. Засновуються

братські школи, які покликані були протистояти католицьким навчальним закладам [8, с. 306].

Існували братські школи двох типів: елементарного типу з розширеною навчальною програмою і підвищеного. Серед шкіл підвищеного типу слід виокремити Львівську, Київську, Луцьку братські школи, Острозьку школу-академію.

Учителі братських шкіл зазвичай служили не тільки школі, а й церкві, організовуючи хори з учнів та беручи безпосередню участь у службах Божих. Часто вчителів братської школи називали дяками. Дяк-учитель, формуючи у своїх учнів професійні риси постановки голосу, дикції, дихання, манери триматися перед аудиторією, вміння виголошувати чи то проповідь, чи навчальний матеріал, викликати у слухачів позитивні почуття, великого значення надавав співові з виробленням специфічної, відповідно до вродженого голосу та тембрального забарвлення, манери виконання. У Київській братській школі ще до того, як вона стала колегіумом, процвітав партесний (багатоголосний) спів на 4, 6, 8 голосів. Вихованці цього навчального закладу організовували співочі артілі, які співали церковні піснопіви та вірші. Історики повідомляють про спроби уніатів переманити найкращих співаків Київської братської школи, справа іноді доходила навіть до бійок за випускника – прекрасного дисканта, тенора чи баса профунто [9, с. 65]. Дослідниця історії української вокальної школи В.Антонюк наводить цікаві свідчення іноземних мандрівників, які одноставно доходили думки про розспіваність українського народу, високу музично-співацьку культуру й грамотність; про дивовижне, органне звучання хорового, а надто дитячого співу. "Українці – це поетичний, багатий уявою нарід... Вони мають хист до мистецтва, а до співу створений у них дзвінкий голос, чутливе вухо й пам'ять", – це слова німецького

мандрівника Гакстгавзена [1, с. 23]. Про надзвичайно професійний церковний спів учнів братських шкіл писав 1654 року П.Алепський, який опублікував систематизовані спогади антіохійського патріарха Макарія про його подорожі по Україні: "Ніщо так не вражало нас, як краса маленьких хлопчиків та їхні співи, що виконувалися в гармонії із старшими співаками. Від звучання дитячих голосів колихалися гори й долини" [9, с. 23].

Системний аналіз статутів братських шкіл, педагогічної спадщини вчителів і церковно-освітніх діячів розглядуваного періоду дозволяє виокремити низку вимог до вихователя, його фахової та професійної майстерності, серед яких чільне місце займають культурно-мистецькі вміння та навички:

Учитель повинен бути істинним взірцем "християнського доброчестія". Вимогами до моральних якостей дидакасла починаються і закінчуються шкільні статuti. Особистий вплив наставника на дитину був настільки очевидним, що порушення статутних вимог, своєрідного "кодексу вчительської честі", вело не лише до позбавлення педагогічної посади, а й до вигнання з міста чи села, де розташовувалася школа [10, с. 134].

Педагог ніс відповідальність за якість знань, моральні чесноти своїх учнів, тому до професійного рівня вчителя висувалися надзвичайно високі вимоги: досконале володіння своїм предметом; енциклопедизм знань із філософії, літератури, мистецтва; вміння здійснювати переклад іноземної церковної та світської літератури.

Дидакасл у професійній діяльності мав проявляти свої творчі здібності, створюючи підручники, букварі, граматики, словники та інші посібники з філософії, риторики, поезики тощо.

Статuti братських шкіл ставили вимоги до логіки здійснення навчального процесу, відповідності дидактичним принципам послідовності й систематичності отримання знань, активності учнів у навчальному процесі, міцності та свідомості знань [10, с. 135].

Учитель-вихователь зобов'язаний був досконало володіти мовою, а також різноманітними позамовними комунікативними засобами для ефективного впливу на почуття учнів.

Педагог зобов'язаний був добре розумітися на музиці, досконало знати нотну грамоту, володіти азами гармонізації творів духовного і світського пісенного мис-

тецтва, навичками регента церковного хору. Дидакасли, як правило, мали професійно поставлений голос, вміли бездоганно виконувати релігійні та обрядові пісні й ці знання та вміння передавали своїм учням [10, с. 136].

Звертає увагу на себе й той факт, що вчителі володіли великим запасом народних математичних знань, викладених у загадках, задачах-віршах, за допомогою яких діти на заняттях і під час ігор набували навичок рахунку. А це, своєю чергою, вимагало від педагога майстерності в організації взаємодії в процесі гри, знання усної народної творчості, професіоналізму в декламуванні віршів, приказок і прислів'їв. Багато вчителів, які закінчили братські школи, вміли прекрасно малювати, професійно грати на декількох музичних інструментах, співати. За додаткову плату вони навчали мистецтва і своїх учнів, а також демонстрували місцевим мешканцям власну майстерність церковного співу, організували вертепи, інтермедії, театральні вистави. Високу моральність, любов до мистецтва вчителі прагнули прищепити і своїм вихованцям.

Елементи театрального й хорового мистецтва у процесі підготовки майбутнього вчителя-вихователя активно застосовувалися в освітньо-виховній системі Києво-Могилянської академії. Синтезувавши традиції й досвід, набутий Острозькою академією, Замостською академією та братськими школами, методи навчання в західноєвропейських університетах, Києво-Могилянська академія, спираючись на національну самобутність, розвинула освітню справу в Україні. Тривалий час це був єдиний загальноосвітній вищий навчальний заклад у Східній Європі, який мав великий вплив на культурне й наукове життя східного й південного слов'янства. "Якщо взяти до уваги все, що Києво-Могилянська колегія зробила для тієї доби... для розвитку науки й духовного зближення слов'ян, то можна з повним правом назвати її всеслов'янською академією", – відзначає сучасний історик Т.Дороніна [4, с. 24].

Київська Академія відіграла потужну освітню роль, і однією з турбот її було поширення знань серед простого люду. Фундатор Науково-дослідного центру "Спадщина Києво-Могилянської академії" З.Хижняк у власних наукових розвідках доходить висновку, що, "закінчуючи навчання, вихованці академії вливалися в суспільне життя – працювали вчителями, священиками, писарями, державними службовцями, співаками й музикантами, декотрі вели мандрівне життя (мандрівні, або мандровані, дяки). Вони засновували школи, складали підручники, навчали дітей, правили служби, ставили вистави, ходили з вертепами і т. ін. Майже в кожному селі існували при церквах школи, то закономірно, що більшу користь у цій справі приносили священики, які здобували освіту в Київській академії, що також давало їм пра-

во працювати вчителями" [14, с. 53]. Тому питанням професійно-педагогічної підготовки майбутнього вчителя в академії надавали великої ваги.

Значну роль у становленні майбутнього педагога відігравав курс піітики. Обов'язковими були вправи зі складання віршів, кантів, елегій латинською та слов'янською мовами. Релігійні та шкільні свята, дні народження покровителів, керівників і вихователів давали можливість учням практикуватися в мистецтві красномовства й віршування. Одним із видатних викладачів піітики й риторики був Лука Баранович (чернече ім'я – Лазар) (1620–1693 рр.). Учені-дослідники звертають увагу на зв'язок між поетичною теорією, що викладалася в академії, та ренесансними дидактичними теоріями мистецтва, на важливу роль теорії *pietas litterata*, тобто освіченого благочестя, в гуманістичній педагогіці [11, с. 137]. Цей зв'язок підтверджується власною літературною творчістю Лазаря Барановича. Просвітитель був автором двох збірок проповідей "Меч духовний" та "Труби словес проповідних", а також "Триодіона". До поетичного доробку Барановича входять вірші-передмови, панегірики та збірки польськомовної поезії. У філософсько-педагогічних поглядах ученого важливими були ідеї гармонізації суспільних відносин і оновлення суспільства. Саме ці категорії Л. Баранович називав "перехрещенням" народу, тобто масовим преображенням і моральним самовдосконаленням [12, с. 18].

Педагогічна майстерність майбутніх діячів освіти в Києво-Могилянській академії вдосконалювалася залученням студентів до театральної діяльності. У дослідженні з історії Києво-Могилянської академії З.Хижняк зауважує: "Шкільна драма спочатку мала в основному педагогічне призначення – вчити студентів акторському мистецтву. Але вона послужила також основою виникнення шкільного театру" [13, с. 67]. Центром розвитку театру в XVII–XVIII ст. і була академія. Невдовзі театр вийшов за її межі. Вертепи та інтермедії (живі сценки, які ставили самі студенти) завойовували симпатії народу. Особливо сприяли цьому мандрівні студенти (перші фольклористи). Щоб здобути необхідні кошти для продовження навчання в академії, студенти часто вирушали в мандри Україною. У вертепах, виставах і сценках, які вони ставили, дійовими особами були селяни, козаки, міщани, москалі та інші представники народу, відтворювався народний побут, пісні, звичаї. У студентському середовищі, напівнародному, напівкнижному, підтримувалася звичка писати вірші, які були необхідною належністю шкільної освіти, задовольняючи водночас моральні й етичні вимоги всіх станів суспільства [13, с. 68].

Ще при Петрі Могилі вихованці академії складали та розігрували власні драматичні твори, головними героя-

ми яких були біблійні персонажі. Кожен учитель піітики зобов'язувався щорічно підготувати зі студентами комедію або трагедію для так званих літніх рекреацій або народних гулянь. У більш пізній історичний період розвитку академії (XVIII – поч. XIX ст.) твори для драматизації спеціально писали відомі автори-драматурги, а від студентів, які виступали в ролі акторів, вимагалось досконале володіння драматичною й акторською майстерністю для передачі характеру, звичок героя п'єси. Відомо, що 3 липня 1705 р. студентами академії поставлена трагікомедія "Владимир, всіх словеноросійських стран князь і повелитель". Автором твору і режисером-становником став, тоді ще вчитель піітики та риторики, Феофан Прокопович [2, с. 273].

Дидактичні завдання театру в академії поєднувалися із загальними вимогами морального та ідейного виховання. Перетворюючи книжкове знання в особистісне переживання, театр сильніше за книжку впливав на акторів і глядачів – студентів вищого закладу освіти. Викладач і популярний драматург Симеон Полоцький, який для театру академії написав багато п'єс ("Комедія про блудного сина", "Вірші у Великий П'яток при виносі плащаниці", "Трагедія про Навуходоносора" та ін.), як і його колеги-наставники, вбачав у шкільному театрі не лише мистецьке явище, а й засіб виховання, розгорнутий педагогічний прийом у викладанні поетики та риторики. Декламація на сцені розвивала пам'ять і уяву студентів, а виступи перед публікою допомагали оволодіти ораторським мистецтвом – професійними рисами вчителя-майстра. Декламування розвивало дикцію і пам'ять, допомагало засвоювати сентенції із стародавніх авторів [5, с. 104].

Для вистав студентам слугувала академічна зала, а найчастіше – якесь урочище чи луг на околицях Києва. Вистави проводились під час рекреацій, приблизно тричі на рік улітку. Репетиції вистав і шліфування театральних та акторських здібностей студентів під наглядом викладачів найчастіше відбувалися в урочищі Шчекавиця, на пагорбах і байраках при урочищі Глибочиця [2, с. 273]. Студентам старших курсів Академії, які володіли достатнім рівнем знань і умінь та мали відповідні рекомендації ректора або його заступника, дозволялося працювати приватними вихователями чи репетиторами в маєтках заможних людей. Тоді це називалося кондицією і було своєрідною формою практичної підготовки. Такі студенти ставали "аристократами" поміж своїх товаришів і звільнялися від театральних постановок та участі в інших формах позакласної творчої роботи. Найбідніші учні, які прагнули заробити на прожиття, ходили кийівськими вулицями і перед кожним будинком біля вікна чи воріт співа-ли священні вірші, сподіваючись на християнську милостиню. Зазвичай їхня пісня була такого змісту: "Мирь

Христовъ да водворяется в домахъ вашихъ. За молитувъ святыхъ отец нашихъ, Господи Ісусе, сыне Божій, помилуй насъ, аминь. Боже, дай вашеци день добрый". Від першого слова цієї пісні й сам спів називався миркуванням, а співаки – миркачами. До таких заходів вдавалися і студенти старших курсів академії. Збираючись у вечірній час на ринковій площі, вони розспівували перед натовпом торговців, що залишалися на нічліг поблизу своїх крамниць, партесні канти на честь святих чи чудотворних ікон, прославляючи Божу Матір. Цих студентів уже не звали миркачами, а з гордістю іменували співаками. Музику й лібрето до твору складали вони самі. Така діяльність стала основою зародження в Києво-Могилянській школі професійного вокального напрямку, що приніс їй неабияку світову славу. Миркуванням займалися і майбутні світила українського музичного мистецтва, студенти академії Д.Бортнянський, М.Березовський, А.Ведель та ін. Дослідник М.Демков наводить спогади М.Гоголя, який, вбачаючи в миркуванні зародки національної вітчизняної пісенної школи й відзначаючи високу професійну майстерність миркачів, писав: "Як тільки учні помічали на обрії хутір, у той же час звертали зі шляху і наближалися до хат. Ті, хто виглядав охайніше, ставали в першу шеренгу перед вікнами й імпровізований хор починав співати. Господар дому, який-небудь козак-поселенець, довго їх слухав, підпершись обома руками, потім довго й гірко плакав, розчулившись від співу, і говорив, звертаючись до своєї дружини: "Жінко! Те, про що співають учні, є надто розумне і зворушливе. Винеси їм сала й чогось такого, що в нас є". І ціла миска вареників висипалась у мішок, дорідний шматок сала, декілька паляниць, а іноді – ціла курка. Підкріпившись таким чином, граматик, ритори, філософи і богослови знову продовжували свої мандри" [2, с. 270].

Наведені факти свідчать про те, що важливим елементом професійного становлення майбутніх фахівців в академії було хорове мистецтво. Постановка голосу, дихання, дикція, інтонування, манера вести себе на сцені перед глядачами допомагали студентам отримати важливі й необхідні вміння й навички для виховної та викладацької діяльності. У XVIII ст. для утримання хору наймався спеціальний регент, а для інструментального оркестру – капелмейстер. Керівництво академії виявляло особливу турботу про хор. Без хору не обходилося жодне академічне свято – урочисті прийоми гостей, диспути, травневі гуляння. Слава хору сягала далеко за межі України. Києво-Могилянська академія дала світові видатого просвітника М.Ділецького. Талановитий музикант і педагог залишив після себе значну спадщину, впровадив нотну систему, яка, за свідченням фахівців, наближалася до сучасної. Зокрема, застосо-

ваний ним наочний метод навчання нотної грамоти – використання пальців руки для з'ясування розташування нот на нотному стані – перегукується із сучасними методиками [3, с. 11–12].

Вихованців академії часто запрошували диригентами хорових капел України, Росії та Європи. Творчість студентів-композиторів відповідала рівню західноєвропейської класичної музики. Вона піднесла українську музичну культуру до вершин тодішнього світового мистецтва [13, с. 69].

Те, що в Києво-Могилянській академії у студентів на високому професійному рівні формувалися виразність вокального слова й фрази, культура поведіння, відчуття інтонаційного образу, властивого ансамблевому звучанню, дидактичні вміння педагогічного керівництва хоровим колективом, – свідчить про неоціненний вплив випускників цього вищого навчального закладу на розвиток музичного мистецтва Росії, яке, на відміну від українського, на той час не мало досконалості й світового визнання. Так, за твердженням вітчизняного історика мистецтва В.Антонюк, біля витоків Придворної співацької капели, яку було створено з хору государевих півчих дяків, стояли українські співаки. У 1652 р. путивльський священик І.Курбатов за наказом царя Івана III поїхав до Києва з метою купівлі книг і добору півчих. Він привіз цілий хор на чолі з Ф.Тернопільським (Терновським), який після закінчення академії працював у ній (1640–1650 рр.) регентом хору. Того ж року до Москви прибули ще два кийівські колективи; один із них – під орудою вихованця й соліста Києво-Могилянської академії Г.Абрамовського [1, с. 31].

Принципи й основні елементи професійної майстерності, які прищеплювалися випускникам Академії, сприяли розвитку вітчизняної педагогічної науки як системи, вдосконаленню процесу навчання учнів у загальноосвітніх школах, виробленню основних засад підготовки педагогічних кадрів у вищих закладах освіти, становлення яких стрімко відбувалося наприкінці XVIII – на початку XIX ст.

Нагромаджений досвід формування особистості педагога-майстра у братських школах, Києво-Могилянській академії XVI–XVII ст. дав поштовх розвитку наукових засад підготовки педагогічних працівників, усвідомлення важливості оволодіння майбутніми вчителями професійними вміннями й навичками для ефективного здійснення педагогічної дії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк В. Українська вокальна школа : етнокультурологічний аспект : [моногр.]. / В.Антонюк. – Вид. друге, перероб. і доп. – К. : Українська ідея, 2001. – 144 с.

2. Демков М.И. История Русской педагогики / М.И. Демков. – Ревель : Типография "Ревельских известий", 1895. – Ч. I. : Древнерусская педагогика (X–XVII в.). – 324 с.

3. Дзюба О. Оборонець віри і культури / О. Дзюба // Запорозжці / авт.–упорядн. Ю.О. Іванченко. – К. : Мистецтво, 1993. – 16 с.

4. Дороніна Т. О. Просвітницька діяльність Києво-Могилянської академії (з підготовки педагогічних кадрів) / Т.О. Дороніна // Проблема особистості вчителя та його фахової підготовки : зб. наук. праць / редкол. : З.М. Шалік, В.М. Галузинський, Т.Д. Тхоржевська, О.В. Матвієнко; за заг. ред. М.Б. Євтуха; Київ. держ. пед. ін-т інозем. мов. – К. : ІСДО, 1994. – С. 24–31.

5. Звонарева Л. Влияние педагогической системы Киево-Могилянской коллегии на формирование Симеона Полоцкого-преподавателя / Л.Звонарева // Роль Києво-Могилянської академії в культурному єднанні слов'янських народів : зб. наук. праць / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О.О.Потебні ; [відп. ред. В.М.Русанівський]. – К. : Наук. думка, 1988. – С. 102–108.

6. Лавріненко О.А. Творчі пошуки формування елементів педагогічної майстерності в Львівській братській школі підвищеного типу (кінець XVI – середина XVII ст.) / О.А.Лавріненко // Наук. зап. Вінниц. держ. пед. ун-ту

імені Михайла Коцюбинського : Серія : Педагогіка і психологія : зб. наук. праць / редкол. : М. І.Сметанський (голова) та ін. – Вінниця: ПП "Едельвейс і К", 2008. – Вип. 23. – С. 319–324.

7. Медвідь Л. Історія національної освіти і педагогічної думки в Україні : навч. посіб. / Лариса Медвідь. – К. : Вікар, 2003. – 335 с.

8. Медынский Е.Н. История педагогики / Е.Н. Медынский. – М. : Гос. учебно-пед. изд-во М-ва просвещения РСФСР, 1947. – 579 с.

9. Митюров Б.Н. Развитие педагогической мысли на Украине в XVI–XVII вв. / Б.Н. Митюров; под ред. А.Р.Мазуркевича. – К. : Рад. школа, 1968. – 211 с.

10. Сбруєва А.А. Вимоги до вчителя та його підготовки у вітчизняних шкільних документах / А.А.Сбруєва // Творча особистість учителя : проблеми теорії і практики : зб. наук. праць / редкол. : Н.В.Гузій (відп. ред.) та ін. – К. : НПУ ім. М.П. Драгоманова, 1999. – Вип. 2. – С. 133–137.

11. Українська педагогіка в персоналіях : у 2-х кн. : навч. посіб. для студентів вищ. навч. закл. : Кн. 1 : X–XIX ст. / за ред. О.В.Сухомлинської. – К. : Либідь, 2005. – 549 с.

12. Філософська думка в Україні : бібліографічний словник / авт. кол. : В.С. Горський, М.Л. Ткачук,

УДК 378.016:78.01

ГРУПОВІ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ ГРИ НА СКРИПЦІ ДОШКІЛЬНИКІВ

Катерина Завалко,

канд. пед. наук, викладач НПУ ім. М.Драгоманова (м. Київ)

У статті розкриваються основні положення групових методик, що сприяють активізації навчання на початковому етапі гри на скрипці дошкільників.

Ключові слова: групові методики, навчання гри на скрипці, дошкільники.

Музичне навчання в масовій свідомості вже давно не асоціюється виключно з навчанням гри на музичному інструменті та з отриманням спеціальних музичних знань. Водночас, навчання гри на музичному інструменті є хоч і не обов'язковим, але бажаним компонентом дошкільної освіти, що слугує важливим засобом гармонійного розвитку особистості, формування її життєвої компетенції. Побудований правильно з дидактичного та музично-естетичного поглядів процес навчання сприяє реалізації змісту всіх сфер життєдіяльності дитини, визначених "Базовим компонентом дошкільної освіти" і має самостійне освітнє значення. Серед за-

вдань сучасного музичного навчання й виховання з'явилися й ті, що відповідають нагальним потребам людини:

створення умов, надання шансу кожному для пошуку та вияву індивідуальних способів спілкування з музикою;

творчий розвиток природної музикальності;

вивільнення креативності, створення умов для спонтанних творчих проявів;

допомога у формуванні внутрішнього світу та самопізнанні (емоційно-психічний розвиток та психорекація).