

## FEATURES OF THE THEATRICAL ACTIVITIES FOR CHILDREN

### Yeshmuratova A. (Republic of Kazakhstan)

## ОСОБЕННОСТИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ ДЕТСКОЙ АУДИТОРИИ

**Ешмуратова А. К. (Республика Казахстан)**

*Ешмуратова Анар Карибаевна / Yeshmuratova Anar – докторант,  
кафедра актерского мастерства и режиссуры, факультет театрального искусства,  
Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова, г. Алматы, Республика Казахстан*

**Abstract:** theatre for children should be exciting, striking, stimulating the activity of the children. Example of the living theatre arts is contagious for the children audience, as meets the desire of the children to be creative, for the artistic development of the world. Theatre for children has specific properties: it requires a special repertoire and theatrical language. This theatre should be bright, fabulous, is to captivate children. The artistic principles of the children's theatre: beauty, entertainment, the pursuit of synthesis of arts, the rejection of simplicity. First impressions children should be associated with the puppet theatre, which is an extremely responsible child psychology.

**Аннотация:** театр для детей должен быть захватывающим, ярким, стимулирующим активность детей. Пример живого театрального искусства заразителен для детской аудитории, так как отвечает стремлению детей к творчеству, к художественному освоению мира. Театр для детей обладает специфическими свойствами: для него необходим особый репертуар и театральный язык. Такой театр должен быть ярким, сказочным, увлекать детей. Художественные принципы детского театра: красочность, зрелищность, стремление к синтезу искусств, отказ от упрощённости и поучительности. Первые впечатления детей должны быть связаны с театром кукол, который чрезвычайно отвечает детской психологии.

**Keywords:** theatre, children, spectators, stage, imagination, image, art, play, communication.

**Ключевые слова:** театр, дети, зрители, сцена, воображение, образ, искусство, игра, общение.

Театр входит в жизнь ребёнка как волнующее и яркое впечатление: «место, завоёванное в душевной глубине зрителя первыми впечатлениями сцены, прочно занято неизгладимыми образами, против которых сильно не только время, но и духовный рост человека и расширение его сознательной критической мысли», – отмечал известный русский актёр А. И. Южин-Сумбатов [1, с. 256].

«Самыми благодарными, отзывчивыми и экспансивными зрителями» называл детей К. С. Станиславский. Сохранились воспоминания о том, как режиссёр попросил сотрудников театра привести своих детей на генеральную репетицию пьесы-сказки «Синяя птица» М. Метерлинка. Дети заполнили зал, а Станиславский, переходя от одного ребёнка к другому, внимательно наблюдал за реакцией, прислушивался к тому, что дети говорили по поводу спектакля. Трепетное отношение к любой реакции детей (особенно неадекватной реакции) на то, что происходит на сцене, стало традицией детского театра. Во многих детских театрах в XX в. была должность театрального педагога (например, в ленинградском-петербургском театре юного зрителя А. А. Брянцева и др.) [2, с. 71].

Образы для ребёнка – особый мир. Детям не скучно в мире предметов, они не стеснены жизненными обстоятельствами. Детское воображение легко перемещается в пространстве и времени, соединяет живое и неживое, создаёт фантастические картины. Мир детей, на взгляд взрослых, условен и поэтичен. Ребёнок, не зная деталей мира, видит в нём главное.

Дети непосредственны и эстетически наивны, их жизненное и игровое пространства чрезвычайно близки. Несмотря на то, что до прихода в театр современные дети уже знают мультипликацию, телевидение, кино, интернет, они с готовностью включаются в предлагаемые обстоятельства спектакля, в игру, которая происходит здесь и сейчас, при их активном участии. Если героям экрана дети «сигнализируют» очень редко, то на спектаклях, особенно на хороших, дети, к ужасу своих классных руководителей, кричат Аленушке, чтобы она не верила Бабе-Яге! Интуитивно они чувствуют такие особенности зрелищного искусства, как сопричастность и сопереживание: в театре – «ныне», в кино – «было», давно прошло, в театре – настоящее, в кино – прошедшее время. Конечно, дети знают, что Бабы-Яги и Змея Горыныча жизни нет, но в театре они верят всему. Уже в этом, столь активно выражаемом сочувствии добру, таится огромная воспитательная эффективность детского театра. Дети «чувствуют себя активными участниками

события, происходящего на их глазах на сцене... и достаточно малейшей несправедливости там, на сцене, – весь зрительный зал встает на защиту обиженного» [3, с. 134].

Дети нуждаются в чувстве защищённости, доброжелательности окружающего мира, им необходимы ориентиры, поддерживаемые окружающими. Чрезвычайно важны для правильного развития детей «островки стабильности» – места, где дети могут восстановить свои душевные силы, сохранить свою индивидуальность. Среди социальных институтов, влияющих на детей, следует отметить не только семьи и образовательные организации, но и детский театр. Театр благоприятно воздействует на свободное проявление эмоций, познание, на волю, развитие нравственности и др.

Как полагает театровед Э. Бентли, если бы искусство разыгрывать роли было утрачено, оно бы возродилось детьми двух – трёх лет от роду, которые взрослеют, играя по взрослым. Театр несёт важную социальную функцию – способствует вхождению в социальную роль, освоению этой роли. Социализация, интеграция в общество основана на обретении опыта социальных ролей [4, с. 171].

Основой детского театра являются игра, творчество (на основе воображения), свободное общение.

Игра и воображение занимают важнейшее место в жизни детей. Игра является для детей формой познания и отражения действительности. Игра – свободная деятельность, которая захватывает играющего целиком и обособляет его от обычной жизни. Игра не преследует никаких целей, в её процессе человек получает удовольствие. Игра тесно связана с эстетическими чувствами, что было отмечено ещё Й. Хейзингой. «Более примитивным формам игры с самого начала присущи радость и изящество. Красота движений человеческого тела находит свое высшее выражение в игре. В более высокоразвитых формах игра пронизана ритмом и гармонией, этими благороднейшими дарами эстетической способности, которых удостоен человек», – пишет учёный [5, с. 16-17].

В игре «...Ребенок «воображает» нечто другое, представляет что-то более красивое, или возвышенное, или более опасное, чем его обычная жизнь. Ребенок видит себя принцем, или отцом, или злой ведьмой, или тигром. При этом он испытывает такую степень восторга, которая совершенно роднит его с мыслью, что он и вправду принц и т. д., хотя «обыденная» реальность при этом и не вытесняется полностью из сознания. Его представление есть «как будто» воплощение, мнимое осуществление, есть плод воображения, то есть выражение или представление в образе» [5, с. 16-17].

Когда Й. Хейзинга пишет о том, функции игры как борьбе за что-то либо состязание «...в том, кто лучше других что-то представит», невозможно не соотнести игру и театр [6, с. 24-25]. Ведь театр – искусство, движущей силой которого является драматический конфликт и его разрешение. Это также искусство-лицедейство с актёрами в качестве главных инструментов.

Игру, творчество и драму непосредственно связывает Л. С. Выготский. По мнению выдающегося психолога, драма непосредственно связана с игрой – корнем всякого детского творчества. Театр даёт «пищу» для самых разных видов детского творчества: «Дети сами сочиняют, импровизируют или подготавливают пьесу, импровизируют роли, иногда инсценируют какой-нибудь готовый литературный материал. Это – словесное творчество детей, нужное и понятное самим детям, потому что оно приобретает смысл как часть целого; это есть подготовка или естественная часть целой и занимательной игры. Изготовление бутафории, декораций, костюмов дает повод для изобразительного и технического творчества детей. Дети рисуют, лепят, вырезают, шьют, и опять все эти занятия приобретают смысл и цель как части общего, волнующего детей замысла. Наконец, сама игра, состоящая в представлении действующих лиц, завершает всю эту работу и дает ей полное и окончательное выражение» [7, с. 62].

Игра, как и театр, сопровождается такими феноменами сознания, как воображение, иллюзия. Воображение (способность создавать образы на основе преобразования полученных от действительности впечатлений) в процессе игры чаще произвольно. Отличие игры от театра – в целесообразности, произвольности последнего. В театральной деятельности воображение включено в реальный художественный процесс и обладает организованной направленностью.

Детский театр представляет собой воплощение игровой модели в едином времени и пространстве реального театра. Отношение детей-зрителей к происходящему на сцене бывает активным и пассивным. Малоподготовленные зрители («наивные зрители») непосредственно реагируют на то, что происходит на сцене, отождествляя себя с персонажами спектакля. Активность подготовленных зрителей проявляется не столько во внешних, сколько во внутренних реакциях.

Практики детского театра пытаются соединить на его подмостках искусство, игру, активность. Н. И. Сац в 1923 г. разработала и ввела в практику «игро-спектакли» – пьесы, предусматривавшие соучастие детей в ходе спектакля. В XX в. развивается такое перспективное направление театра для детей, как «театр соучастия», в котором игровые представления для детей разрабатываются режиссёром, психологами, педагогами. В то же время, ряд исследователей и режиссёров полагают, что «театр соучастия» не является собственно театром. «Так, Х. Юрковский (Польша) считает, что театр соучастия не относится впрямую к театральному искусству, а является использованием театра для

иных, вне его находящихся целей. По его мнению, существует принципиальная разница между переживаниями, испытываемыми детьми в творческой игре, и катарсическими переживаниями, которые и являются целью театрального представления. Катарсическое переживание может быть достигнуто лишь тогда, когда зрители и актёры строго разделены и зрители не могут вмешаться в судьбу героя. Это аккумулирует чувства и мысли зрителей, влечёт за собой раздумья о горестях жизни и позволяет пережить катарсис. Использование же игры в качестве эквивалента сценическим действиям в театре соучастия скорее отдаляет ребёнка от театральных переживаний, чем приближает их к нему» О. Е. Коханая, напротив, подчеркивает, что театр соучастия вовлекает детей в процесс импровизации, заставляет максимально пережить значимые эмоции (страх, решимость, горе, радость), пережить определённый стресс и достичь катарсического переживания [8, с. 87-88].

Освоение коммуникативной функции детьми посредством искусства и творчества образно охарактеризовано К. Чуковским. Он отмечает, какую громадную роль в детском искусстве играют те «лёпые небылицы», те «забавные бессмыслицы», которые достигаются в детском стишке перестановкой самых обычных жизненных явлений. «Чаще всего, желанный абсурд достигается в детской песне тем, что неотъемлемые функции предмета А навязываются предмету Б, а функции предмета Б навязываются предмету А... Пустынник спросил у меня, сколько земляники растёт на дне моря? Я ответил ему: столько же, сколько красных селёдок вырастает в лесу. Для восприятия этих игровых стихов ребёнку необходимо твёрдое знание истинного положения вещей: селёдки живут только в море, земляника – только в лесу. Небыальщина необходима ему лишь тогда, когда он хорошо утвердился в бывальщине» [9].

Общение в детском театре происходит на языке искусства. На глазах детей создаётся «ино-реальность». Дети получают первые уроки контакта с художественной условностью. Поэтому детский театр – это ступенька в развитии мышления (образного, абстрактного и др.).

С годами язык театра может становиться более условным. Хотя и в подростковом возрасте (от 11 лет) дети относятся к искусству ещё наивно-реалистично, ищут прямой ответ на волнующие вопросы. Они хотят видеть на сцене себя, свои бытовые реалии, ощутить эффект узнаваемости своих мыслей, своего жаргона. Для сопереживания подростку необходима узнаваемость, облегчающая идентификацию себя с героями спектакля.

В практике выработаны ценные положения об особенностях работы детского театра.

В «Положении об устройстве детского художественного театра» (был открыт в 1920 г. в Москве) говорилось: «В данный момент больше, чем когда-либо, назрела необходимость в сознании прекрасного зрелища для ребёнка, дабы отвлечь его хотя бы изредка от мрачной действительности, убивающей в нём сказку. Все существующие виды театрального искусства, воплощённые художественные образы, способные радовать и возвышать душу ребёнка чудесами истинной красоты, должны быть представлены детскому театре. ... Для детей нужна художественная условная правда, натурализм их духовно не обогащает и эстетически не радует. ... Детский художественный театр должен черпать свой репертуар главным образом в сказке, фантастике и классических произведениях» [10, с. 246].

Многие годы обсуждается специфика детского театрального репертуара: «Должен ли театр исключить из детского репертуара целый ряд тем, или, сохранив эти темы, адаптировать их для своего зрителя? Можно ли давать ребёнку сложные философские произведения или ограничиться лёгкими жанрами? Доступна ли юношеству трагедия, или эмоциональный накал не должен подниматься выше мелодрамы?» [11, с. 187-188].

Первоначально на основу репертуара детских театров была положена сказка, которая объявлялась «воздухом для ребёнка». Ставились высочайшие мировые образцы сказки: «Принцесса Турандот» К. Гоцци, «Питер Пэн» Д. Барри, «Щелкунчик» и «Неизвестное дитя» Т. Гофмана, «Снежная королева» и «Соловей» Г. Андерсена, «Мертвая царевна» и «Золотой петушок» А. Пушкина, «Маугли» и «Рикки-Тикки-Тави» Р. Киплинга.

Н.И. Сац сознательно выбирала сказки, знакомые детям. Руководительница Московского театра для детей была убеждена: «Сказки, особенно любимые детьми... ценны сами по себе и не нуждаются в сценическом воплощении.... Навязывать ребёнку образы известных ему сказок в форме законченного театрального произведения не следует. Кроме того, при инсценировке сказки, фабула которой в точности известна детям, театр будет не силах использовать одну из наиболее прекрасных своих возможностей – вызывать интерес фабулой, интригой, напряженностью действия» [12, с. 56]. Кроме того, неизвестное произведение давало большую свободу драматургу для привнесения «социальной идеи»: изменить текст такого произведения проще, реформировать же образы хорошо известных ребёнку сказок непродуктивно.

Обращение к классике в детском театре не редкость, но понятие классики имеет здесь свою специфику. Список классических произведений сильно усечен, по сравнению с взрослым театром, из соображений возраста детей и педагогической цензуры. Ставятся в детском театре и авангардные

современные пьесы. Авангард, благодаря его условности, яркости, буффонности, соприкасается с детским миром и понимается детьми. Важно не превращать такие пьесы в «упрощенное искусство», говорить на понятном детям языке, без дидактичности и пафоса, упрощения и сюсюканья [13, с. 248].

Уникален культурно-исторический подход к построению репертуара детского театра, предложенный Н. И. Сац. Его задача – системно познакомить детей с мировой культурой и историей, шаг за шагом пройти вместе с детьми путь развития человеческой цивилизации, представить перед их глазами калейдоскоп мировых культур. Как говорила Н. И. Сац: «Душевная жизнь ребёнка развивается по определенным законам и в общей схеме отражает все главнейшие этапы культурной жизни человечества», поэтому ребёнку нужно «...давать такие произведения искусства, которые отражали бы главнейшие этапы, пройденные человечеством на пути его развития в области красоты» [14, с. 76].

Большой просветительской задаче была подчинена идея детского театра: делать вкладыш в программку спектакля, чтобы объяснять незнакомые слова, понятия, явления. Например, вкладыш к спектаклю «Тысяча и одна ночь»: «Ты умеешь говорить по-турецки? Если не умеешь, так научись поскорей; в этом представлении много восточных слов, арабских, персидских, турецких, тебе нужно их знать, чтобы понять всё, что происходит на сцене. Пока в зале не стало темно, давай скорей учиться. Вот первое слово – Аллах. Так зовут мусульманского бога.... Учись дальше. Султан, калиф – это царь. Запомни. Теперь про жителей Востока: они очень вежливый народ и придумали много разных вежливостей: вот, например, шейх – это значит господин. Эффенди – это тоже господин. Когда на Востоке жарко и хочется пить, все пьют щербет. Он гораздо слаще клюквенного кваса. Чихирь тоже питье. Рахат-лукум – сладкие тягучие конфеты. Жители Востока очень боятся джинов: это духи, которые живут в пустыне... Башня слева – минарет: это вместо колокольни у мусульман. А сидит в ней муэдзин, турецкий дьячок...» [15, с. 132]. Здесь простые, знакомые приметы выступают в качестве ориентиров в театральном «путешествии».

А. А. Брянцев, опираясь на античную формулу «удивление – начало познания», видел цель детского театра в том, чтобы «...воздействуя на ребенка средствами эмоционально-художественной выразительности, организовывать его мысль, направлять ее в сторону более глубокого познания жизни» [16, с. 19].

Мир театра для детей – мир по большей части позитивный, радостный, ориентированный на светлую сторону эмоционального спектра. Он должен быть сопоставим по масштабам с маленькими зрителями, не иметь слишком много страшных, тёмных сторон. Он может строиться на глазах у малышей – из кубиков, игрушек. Детский театр, с одной стороны, должен опираться на жизнь, уже известные детям реалии, и, с другой стороны – использовать образную сказочную мысль, эффект рождения чуда.

Актёры и режиссёры знают: в детском театре надо играть лучше именно потому, что его аудитория отлична от взрослой, и это отличие существенно. Он должен быть обязательно детским и обязательно массовым. Серьёзным испытанием для актёров является показ спектакля для разновозрастной аудитории, в которой присутствуют и взрослые, и дети.

В настоящее время логично выстроена театральная триада, по которой проходит человек:

- 1) театр кукол;
- 2) театр юного зрителя;
- 3) театр для взрослых.

Искусство кукольного театра условно, метафорично, и, по сути, повторяет стихию детской игры.

Таким образом, пример живого театрального искусства заразителен для детской аудитории, так как отвечает стремлению детей к творчеству, к художественному освоению мира. Театр для детей обладает специфическими свойствами: для него необходим особый репертуар и театральный язык. Такой театр должен быть ярким, сказочным, увлекать детей. Художественные принципы детского театра: красочность, зрелищность, стремление к синтезу искусств, отказ от упрощённости и поучительности. Первые впечатления детей должны быть связаны с театром кукол, который чрезвычайно отвечает детской психологии.

### *Литература*

1. Южин-Сумбатов А. И. Записи. Статьи. Письма. М.: Искусство, 1951. С. 256. [Электронный ресурс]: <http://vsiyacultura.net> Искусство. Культура. Режим доступа: <http://vsiyacultura.net/12200-a-i-juzhin-sumbatov-zapisi-stati-pisma-a-i-juzhin.html/> (дата обращения: 09.02.2017).
2. Коханая О. Е. Социокультурные функции детского и молодёжного театра: Дис....докт. культурологии: 24.00.01. М., 2009. С. 71.
3. Бахтин Н. Н. Театр и его роль в воспитании // На помощь семье и школе: Сборник. М., 1911. С. 134.

4. Бенгли Э. Жизнь драмы. М.: Айрис-Пресс, 2004. С. 171.
5. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий. М.: Азбука-классика, 2007. С. 16–17. 384 с.
6. Хейзинга Й. Homo ludens... Указ. соч. С. 24–25.
7. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. СПб.: Союз, 1997. С. 62.
8. Коханая О. Е. Социокультурные функции детского и молодёжного театра. Указ. соч. С. 87–88.
9. Чуковский К. От двух до пяти. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.chukfamily.ru/Kornei/Prosa/Ot2do5/glava4/> (дата обращения: 09.02.2017).
10. Коханая О. Е. Первый детский театр советской России // Вестник МГУКИ, 2009. № 1. С. 246.
11. Коханая О. Е. Социокультурные функции детского и молодёжного театра. Указ. соч. С. 187–188.
12. Сац Н., Розанов С. Театр для детей. Л., 1925. С. 56.
13. Коханая О. Е. Первый детский театр советской России. Указ. соч. С. 248.
14. Сац Н., Розанов С. Театр для детей. Указ. соч. С. 76.
15. Коханая О. Е. Социокультурные функции детского и молодёжного театра. Указ. соч. С. 132.
16. Зельцер С. Д., Брянцев А. А. М.: ВТО, 1962. С. 19.

## DOMBRA KYUI AS A GENRE OF INSTRUMENTAL MUSIC OF THE KAZAKH PEOPLE Arynova A. (Republic of Kazakhstan) ДОМБРОВЫЙ КЮЙ КАК ЖАНР ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ КАЗАХСКОГО НАРОДА

**Арынова А. Д. (Республика Казахстан)**

*Арынова Асель Даутовна / Arynova Assel – магистрант,  
кафедра музыковедения и композиции, направление: этномузыковедение,  
Казахский национальный университет искусств, г. Астана, Республика Казахстан*

**Abstract:** *dombra kyui - as a genre of instrumental music of the Kazakh people is one of the most unique phenomena of the traditional culture of Kazakhstan. In the process of its evolution, this genre has incorporated the the variety of life phenomena of Kazakh people. Dombra kyui - a special national-specific phenomenon, which has independent signs. As a form of Kazakh musical thinking, this genre of instrumental music expressed indirect link between the real world and the content that seeks to express the musician.*

**Аннотация:** *домбровый кюй как жанр инструментальной музыки казахского народа является одним из уникальнейших феноменов традиционной культуры Казахстана. В процессе своей эволюции данный жанр вообрал в себя многообразие жизненных явлений казахского народа. Домбровый кюй – это особое национально-специфическое явление, обладающее самостоятельными знаками. Как форма музыкального мышления казахов, этот жанр инструментальной музыки выражал опосредованные связи между миром реальным и тем содержанием, которое стремится выразить музыкант.*

**Keywords:** *genre, instrumental music, dombra kyui.*

**Ключевые слова:** *жанр, инструментальная музыка, домбровый кюй.*

Народная инструментальная музыка традиционно существует только в исполнительстве, её образы передаются от музыканта к музыканту, от поколения к поколению, фиксируясь в памяти носителя, «контактная коммуникация» (термин К. Чистова), общение между создателем – исполнителем и слушателем – непереносимое условие существования и сохранения произведения традиционной музыки.

В процессе многовековой творческой практики в инструментальной музыке казахского народа сложились и отшлифовывались основные жанры, своеобразие и самобытность которых можно определить следующими факторами: личностью создателя, школой, традицией, стилем исполнения. Это – эпические, обрядовые, исторические, лирические, отличающиеся структурой, семантикой, комплексом средств музыкальной выразительности, спецификой бытования. Казахский кюй – безусловно, является частью духовного наследия кочевой культуры, частицей живого организма традиционной культуры.

Кюй – инструментальная пьеса, небольшая по времени звучания, но очень глубокая по содержанию и отточенная по форме, со сложным ритмом и развитой мелодикой, кюй отражает жанровые черты, логику музыкального мышления. В народе говорят: «Бог вложил в душу каждого казаха частицу кюя с момента его рождения». Казахский народ отличается «необыкновенной музыкальной одаренностью, практически в любой семье найдется человек, который прекрасно поет или талантливо играет на народных музыкальных инструментах» [1, с. 65-70].