

З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ДИТЯЧОГО ТЕАТРУ КАЗКИ

Оксана Циганок,

**викладач кафедри української літератури і українознавства Уманського
державного педагогічного університету імені Павла Тичини**

(Умань)

У статті розглядається питання створення національного дитячого театру казок та дискусії вчених-педагогів щодо його репертуару у 20-х-30-х рр. ХХ ст.

Ключові слова: казка, дитячий театр, народна гра.

Витоки театральних дійств дослідники вбачають у далекому минулому, коли життя людей було гармонійним з природою, її циклами, проходило адекватно космічного часу і простору. У дохристиянські часи комунікативними засобами культури були магія та релігія, первісною і найдавнішою драматичною формою був обряд, який містив значну кількість компонентів драматичного мистецтва. В ньому імітуються події, розігруються ситуації, які були б бажані, а людина, як учасник дійств, трансформує свій вигляд, перетворюється на певну істоту, яка представляє сили добра чи зла. Обряд у контексті дохристиянських вірувань порушував повсякденність, набував неординарності, святковості, був зверненням до Космосу, був діалогом людини і Космосу.

Під впливом християнства язичницькі обряди і ритуали втратили свій сакральний зміст і стали набувати рис театралізованого дійства, гри, а з часом перейшли до дитячого репертуару, наприклад, такі ігри “Подоляночка”, “А ми просо сіяли”, “Ворон”, “Білоданчик”, “Ящур”, “Мак”, “Огірочки” і багато інших.

Українська дитина змалечку живе в атмосфері драматичного дійства, оскільки саме такими є родини, хрестини, весілля, похорони, поминки, ходіння з зіркою на Різдво, участь у вертепному дійстві, маланкуванні. Ця особлива атмосфера буття української дитини спонукала педагогів залучити театральне мистецтво до виховного процесу школи і родини.

Ф. Бекон вважав, що участь у театральному дійстві “зміцнює пам’ять, розвиває голос і чіткість вимови, надає шляхетності зовнішності і жестам, значною мірою виховує впевненість у собі, нарешті, взагалі привчає молодь перебувати перед великою кількістю людей” [4, 383]. На непересічне виховне значення театру у школі вказував Ян Амос Коменський. У “Законі про театральні вистави” він пише, що театр учить дітей “спостерігати відмінності у мові, вміти відразу реагувати на цю відмінність, робити пристойні рухи, тримати обличчя й руки, та й усе тіло відповідно до обставин, змінювати і пристосовувати голос, словом, проводити будь-яку роль пристойно” [8,140].

Театр широко використовувався метою впродовж багатьох століть. Перший шкільний театр було створено у 30-х роках XVII століття у Київській духовній академії. Шкільні драми спочатку створювалися на біблійні сюжети, а розігрували їх студенти академії. З часом репертуар шкільного театру все більше набував світської спрямованості. Одним із центрів українського шкільного театру у першій половині XVII століття був Луцьк. Відомий факт, що вихованці єзуїтського колегіуму в Луцьку вітали там 1614 року уніатського митрополита Йосипа Вільяміна Рутковського не тільки латинськими віршами, а й українським діалогом, текст якого до нас не дійшов. Заснування у Луцьку братської школи у 1614 році спричинило проведення тут досить регулярних вистав [12, 725]. Театральне мистецтво впродовж віків було складовою частиною навчально-виховного процесу школи. Це питання є цікавою і яскравою сторінкою в історії вітчизняної педагогіки, воно особливо активізувалося і активізувалося в кінці XIX – початку XX століття і обговорювалося на сторінках педагогічної преси. Ще у 1911 році М. Невада у педагогічному часописі “Світло” переймався тим, що у школах “більше вчать,

ніж виховують” [10, 17] і доводив необхідність використання сцени у школі як виховного засобу, оскільки “вистава в школі... вносить у сіру буденщину нову течію художніх інтересів”, а учні у процесі участі у спектаклі “призвичаюються виступати публічно, правильно володіти мовою, голосом, рухами..., а підготовка до спектаклів зближує учителя і учнів” [10, 19]. Автор наголошує на важливості використання для шкільної сцени українського репертуару, оскільки вкрай необхідно, щоб “учні-актори знали той побут, з якого п'єса написана і добре володіли мовою п'єси” [10, 20]. Навіть доросла людина не здолає дати сценічний образ з невідомого їй життя, а дитяча фантазія “не знайде собі відповідних вражень і спектакль відбудеться мляво” [10, 20]. Щодо участі українських дітей у російських спектаклях досвід педагога засвідчив: “Іноді той самий учень виконавець, що в російській п'єсі відчуває себе неначе зв'язаним і грає нудно, поводить вільно на українській сцені і навіть може проявити творчість. Зо мною в даному разі погодяться всі, кому доводилося бачити шкільні вистави таких популярних п'єс, як “Недоросль”, “Горе от ума”, п'єси Гоголя, Островського, Тургенєва і порівняти їх з виставами “Мартин Боруля”, або “Чумаки” Карпенка-Карого, що хоч зрідка, а все ж таки ставляться по наших школах. Чи не маємо ми в таких фактах певного доказу відомої істини, що творчість навіть в початковій стадії найкраще виявляється в національній формі?” Російська мова для наших учнів, то, кажучи, мова книжна, мова шкільних підручників; мовою життя для значної їх більшості лишається українська” [10, 20].

Про важливість використання рідної мови виконавцями на вцені писали ще представники давньої літератури, зокрема, Георгій Кониський у підручнику піітики писав, що комедії треба писати простими словами, складом “простим”, “мужицьким”.

На українському матеріалі для шкільної сцени наполягає М. Невада ще й тому, що це стимулюватиме в учнів “інтерес до життя і мови народу, серед якого їм потім, після школи, жити і працювати” [10, 21].

Першою сходинкою до постановки дитячих музичних спектаклів автор вважає постановку дитячих ігор-веснянок і, як приклад, називає “пісню в лицах”, “Король” [10, 23].

Казковий матеріал, на думку педагога, є найбільш придатним для дитячих постановок, а опери-казки В. Лисенка “Коза-Дерева”, “Пан Коцький”, “зима і Весна” називає “коштовним музичним скарбом” [10, 23].

Яків Зеленкевич вважає казку-оперу для дітей “Коза-дерева” “дійсно дитячою національною оперою” [7, 43], захоплено пише: “Скільки тут живого, народного, близького душі дитини! Нічого подібного я не зустрів в руській музиці. Те ж, що в неї є для української дитини чуже, позичене”. А далі переконує читача в тому, що саме “народна казка найближча душі дитини, її розумінню і психіці”. Автор приходить до висновку, що “наша літературна продукція може вже забезпечити виховання і навчання згідно з духом нації, але ми не маємо і досі рідної української школи. І перлини нашої літератури і музики потрапляють до дитини не простим шляхом, а манівцями” [7, 43].

Репертуаром дитячого театру переймався і М. Кропивницький. Він інсценізував українську народну казку “Івасик-Телесик” і російську “Пошучьему велению”. А Панас Мирний написав казку-п'єсу “Полуничка”. Фольклорно-етнографічні мотиви взяв за основу Іван Петрик у п'єсах для дітей “Свят-вечір” і “Різдво”, в яких подав низку обрядів і звичаїв, пов'язаних з найбільшими християнськими святами. Багато казок, п'єс на фольклорній основі створила для дітей Олена Пчілка, переважна більшість їх були опубліковані на сторінках дитячого журналу “Молода Україна”.

Отже, до революції митцями, письменниками, педагогами було створено літературний фонд переважно казковий, який міг бути основою для професійного дитячого театру казок в Україні.

Мета нашого дослідження – розкрити суть і значення казкового репертуару дитячого театру.

Вже в перші роки радянської влади перед педагогами стала проблема створення українського дитячого театру. Більшість з них вважали, що основою

репертуару в ньому повинна стати народна казка. “На Україні казок незчисленна кількість, лише І. Манжура записав за розповідями селян Катеринославської та Харківської губернії їх понад 100” [14, 106], – писала Марія Розенштейн. А професор М. Рубінштейн стверджував, що ніхто не створив дитячого світу переживань краще, ніж самі діти і тому пропонував давати їм завдання інсценізувати на власний вибір міфи, історичні події і особливо казки [15, 11]. Педагоги враховували ще й той факт, що “українські діти занадто довго знаходилися під політичним тиском російського царизму і тому були позбавлені можливості навчатись і одержувати художні враження рідною мовою, а потреба в українському дитячому театрі говорить сама про себе досить красномовно” [14, 113].

У програмі єдиної трудової школи у 1921 року зазначалося, що під драматизацією в школі слід розуміти всі види відтворення в особах – від драматичних ігор до справжньої художньо-сценічної дії, з одного боку, і від імпровізації до розігрування п'єси – з другого.

В Україні у 1922 році було створено перший театр для дітей. Це був “Театр Казки” у Харкові, однак, п'єси у ньому ставилися російською мовою. Всього за рік театр ставив 3-4 постановки. Педагоги вважали, що було б “доречним, організувати при ньому і українське відділення, яке в свою чергу готувало б упродовж року декілька п'єс українською мовою” [14, 113].

У 1921 році Український державний театр поставив на площадці над Дніпром, поблизу пам'ятника св. Володимиру, три спектаклі для дітей: дві опери М. В. Лисенка і одну народну казку, проте, “ці спектаклі були епізодичними, не мали ніякої спрямованості і тому не могли створити форму театру для дітей” [14,102]. Марія Розенштейн звертає увагу на складність питання, яким повинен бути театр для дітей і вважає, що його треба розглядати принципово і в деталях, “що у своїй роботі він повинен керуватися потребами дитячої душі, незалежно від того, чи буде він (театр) освітнім засобом чи тільки естетичним відпочинком і засобом розвитку естетичних почуттів. Дитячий театр не повинен виходити за межі дитячої психіки: він все повинен брати з цих

невичерпних скарбниць дитячого духу, який творить, живе в світі фантазії” [14, 103]. Участь дітей у театрі дослідниця назвала “священнодійством”, а для молодшого шкільного віку пропонує використовувати в репертуарі народні казки і з цією метою надати їм драматичної форми. Щодо дітей старшого віку, то для них доречним було б інсценізувати той фольклорний матеріал, який дають слов`янські легенди, перекази, міфи, поряд з кращими оповіданнями українських письменників.

Отже, концепція Марії Розенштейн щодо репертуару дитячого театру перегукується з ідеями Софії Русової, Олени Пчілки, Миколи Лисенка, Якова Зеленкевича, Івана Франка: він повинен бути українським, україномовним, а репертуар складатися з фольклорного матеріалу, зокрема, казок. Казка “багаторазово прославлена педагогами як найбільш підходяща розумова їжа для дитини, найбільш вірний виховний засіб, найбільш захоплююча і художня поміж усієї поетичної продукції, яку можна запропонувати дитячій фантазії” [3, 143]. Діти люблять казки за те, що в них добро завжди перемагає зло, динамічно розгортається сюжет, є широке поле фантазії.

Помітним явищем у педагогічній думці перших років радянської влади була праця Митруся “Дитячий театр”. Автор щиро вболіває за духовне здоров`я українських дітей на долю яких випали тяжкі випробування: “Чотири роки світової борні, які закінчилися у нас громадянською війною і зв`язаними з нею подіями – розстрілами, катуваннями, убивствами, грабiжництвом та насильництвом, - залишили вже і продовжують залишати по собі й далі страшний слід у дитячій душі. Це помітно і в дитячих іграшках (“у війну”, “у солдатиків”, ”у більшовиків” і т. п.) і в дитячих злочинствах, які втричі або й четверо зросли проти того, що було до війни, як свідчать про це статистика великих городів і матеріали спостережень над дітьми по школах. Отже, треба щось робити! Треба спасати молоді паростки нашого національного життя! Треба подбати про те, щоб відтягти дитячу увагу від того отруйного чаду життя, який панує навкруги. Треба захистити молоду й ніжну душу від морального каліцтва. Найкращим же засобом до цього є улаштування дитячих

клубів, майданів, рухавків, дитячих садків, а разом з тим дитячих свят, дитячих гулянок, дитячих вистав... В даному разі я маю радити хоч раз на рік (на Різдво, на масницю, на Великдень, Зелені свята) улаштувати дитячі вистави, позаяк ніщо не робить такого вражіння на дітей і не залишає такого глибокого сліду в їхній душі, як ці останні...[9, 11]. Репертуар для дитячого театру має відрізнитися від репертуару, що буває в театрі для дорослих. Бажано, щоб зміст його був надзвичайним, себто, підвищуючим, героїчним, або казковим, фантастичним. І те й друге повинно будити найкращі почуття душі” [9, 8]. Автор подає покажчик п'єс для дитячого театру, у якому переважають твори на казкові сюжети: “Колобок” І. Білоусенка, “По щучому велінню” і “Івасик-Телесик” М. Кропивницького, “Коза дереза” і “Пан Коцький” М. Лисенка, “Ріпка” Митруся, “Лисичка одурила” Л. Чорноус [9, 7]. До кожної такої п'єси автор подає невеличкі методичні рекомендації щодо художньої і виховної цінності твору, специфіки постановки, декорації, музичного супроводу, що надає праці особливої цінності.

У 1923 році на сторінках педагогічного часопису “Шлях освіти” Е. Яновська виступила зі статтею “Казка, як фактор класового виховання”, яка стала відцентровою силою, що спонукала дискусію щодо виховного потенціалу цього жанру народної словесності.

О. І. Білецький йде у своїх твердженнях неухильно за Е. Яновською: “Ні про які “вічні” і “загальнолюдські” ідеали у казці, звісно”, не може бути й мови. Ідея боротьби притаманна казці,... проте не все “добро”, яке перемагає в казці є “добром” на наш погляд. В цьому змісті казка подібна до прислів'я. помилково думати, ніби казка – продукт глибокої давнини. Казковий епос не є єдиним у своїй природі: він створювався у різні часи, серед різних соціальних груп, але переважно в середовищі давньоруських правлячих класів, від яких по східцях суспільної драбини перейшов до сільського населення” [1, 44]. По суті, О. Білецький взявся заперечувати дослідження вчених європейської і російської шкіл щодо походження казки на догоду комуністичній ідеології. Однак, за умов цілком негативного ставлення вченого до казки як виховного засобу пропонує

використовувати з метою інсценізації “примітивні дитячі ігри і приказки і як зразок забавлянку: “чудовий спектакль таїться вже в “Сороці-Білобоці”, яка кашку варила, дітей годувала” [1, 49].

Комуністичні вожді надавали високої ваги агітаційному потенціалу театрального мистецтва, а вслід за ними мріяли створити театр-агітку для дітей представники радянської педагогіки. Революційна епоха вимагало нового репертуару негайно, тому нашвидкуруч переробляли старий казковий репертуар, внаслідок чого “казки про царів і цариць незмінно закінчувались революцією ... П'єси із життя календаря поповнились новими персонажами. Зайці повели організовану боротьбу проти лисиць, ведмедів, вовків і інших хижаків; класова боротьба перейшла і у світ рослин і для цариці троянди настали погані дні” [3, 14]. Ілюстрацією до цих слів може бути п'єса “Квіткова революція”, яку, як зразок, пропонує Е. Яновські для шкільних вистав.

“Троянда: Як гарно тут; нас багато. Всі гарні, красиві, а я найкраща од усіх. Я ваша цариця. (Між квітами шепіт).

Барвінок: Гм ... цариця... А не рано?

Квіти: Ха-ха-ха!!! Цариця! Ми вільні квіти!!!

Троянда: Гей, до мене! Будяки!

Будяки: Тут, ваша величність.

Барвінок: Ач! Вже й військових покликкала. Зкинемо її з трона, як люде ве зкинули.

Квіти: Зкинемо, зкинемо. Сюди червоний прапор!!!

Барвінок: Нема!

(Квіти взяли червоний мак). Ось наш прапор!

Будяки: Ми за вашу!

Троянда: Я вам дам!!! Щоб ви усі на шибениці політали!!!

Будяки: Ха-ха-ха. От так сказала! (Зривають з неї корону і розламують її.

Квіти піднімають вгору мага й уходять з співом революційних пісень.

Троянда зомліла).

Садок: (Входе, баче розламану корону і зомлілу троянду). Революція ... (Плаче).

(За коном чути співають Інтернаціонал спартаків) [16, 92-93].

Е. Яновські коментує цей текст такими словами: “Казка, як продукт колективної дитячої творчості, безперечно вже існує ... Це буде та казка, яку стара педагогіка називає штучною, але ми назвемо її справжнім іменем – класовою. Будь-яка зміна матеріальних основ суспільно-державного життя кличе за собою і глибокі перетворення в цариці всіх культурних цінностей” [16, 93]. Отож пані Яновські взялася до новаторських експериментів не лише в царині педагогіки, але й фольклористики, вводить у науковий обіг термін “Класова казка”. Мабуть, саме у цей період почалася і фальсифікація фольклорних творів, звідки виток таких “шедеврів” як “Казка про Леніна”, що мала право на життя на сторінках підручника з української літератури для 4 класу аж до 90-х років ХХ століття.

Боротьба педагогів з народною казкою велася у контексті боротьби з біогенетичним законом у психології, який передбачав “перенос на психічний розвиток дитини співвідношення, установлені німецьким природознавцем Ф. Мюллером між онтогенезом (індивідуальним розвитком організму) і філогенезом (історичним розвитком організмів). При цьому неправомірно стверджувалось, що в онтогенезі дитячої психіки відтворюються основні стадії біологічної еволюції і стани культурно-історичного розвитку людства (Л. Болдуїн, К. Блер, С. Холл, В. Штерн і інш.)” [11, 39]. Вже у 20-х рр. ХХ ст. “біологічний принцип було взято під сумнів педагогами, проте “принцип” знаходив собі прихильників у середовищі театральних працівників, які пропонували саме ним керуватися у виборі репертуару для дитячий театрів. О. Білецький переконує, що на “на біогенетичному принципі будувати виховання і систему постановок у дитячому театрі завчасно, оскільки є необхідність у науковому обґрунтуванні цього принципу педагогікою, але якщо навіть і взяти його на віру, чи може він служити дійсним аргументом на захист старої народної казки, як фактора виховання, як матеріалу для інсценування в

дитячому театрі? Ніскільки... Традиції можуть жити сотні віків, проте це не означає, що вони безсмертні. Замість того, щоб штучною їжею підтримувати їх буття, треба допомогти їм померти заслуженою смертю... немає такої потреби засмічувати дитячу уяву лушпинням, яке висохло в народній свідомості” [3, 144].

Остаточний вирок казці у репертуарі дитячого театру винесла Постанова Колегії НКО від 3-5/1929 року “Про видання “Казок Андерсена”: “...Визнаючи, що датський дитячий письменник Андерсен 1-ої половини ХІХ століття в своїй творчості відбив настрої буржуазії, що перемогла феодалізм і стала в суперечність з ідейними гаслами пролетаріату... використання казок Андерсена, навіть з 1-го періоду його творчості, може відбуватися лише за умов дійсного перероблення відповідно до потреб сучасності та усунення зазначених буржуазних містичних, сентиментальних, патріотичних тощо рис і за дійсно ґрунтовної редакції казок з відповідним суворим добором їх і переробкою” [13, 65]. “Головліт затримав проходження справи видання вибраних казок Андерсена у виданні ДВУ з міркувань про недостатню ідеологічну витриманість передмови професора Білецького” [13, 65]. “Директор Інституту Педагогіки тов. Попов до рецензії, що подав до Кваліфкому ДНМК у справі казок Андерсена, додав, підписаний ним список пропонованих до видання і схвалених до вжитку книжок, де сказано, що він редагує ці книжки, як директор Інституту Педагогіки. На офіційній рецензії до видання казок Андерсена приватного видавництва “Космос” директор Інституту Педагогіки тов. Попов зазначив, що всі казки перероблені й перередаговані, тоді коли він переробив лише дві казки, а перевірів і прорецензував лише 8 казок” [13, 68]. “...Беручи до уваги довголітню бездоганну ним помилок, Колегія НКО визнає за можливе обмежити заходи щодо його такими: Оголосити тов. Попову сувору догану й зняти його з посади директора Інституту Педагогіки, залишаючи його професором в Інституті Педагогіки [13, 69].

Дитячий театр революційної доби повинен був служити перш за все справі класового виховання, тому у доборі репертуару для нього мало

зверталось уваги на психічні особливості дитячого віку, хоча мова про це велася дотично, а бралися до уваги “особливості психіки пролетарських дітей і завдання пролетарської педагогіки” [3, 145].

Отже, дискусія, що розгорнулася на сторінках педагогічної преси у 20-х роках засвідчила, кремлівські “мудрагелі” проектували новий тип людини, радянської, яку назвуть “гомо советікус”. Хоча О. Білецький запевняє, що “дитячий театр не повинен бути “наочним посібником” з політграмоти”, проте тут же наполягає: “... театр залишається мистецтвом, однак і тут ... мистецтво не може сприйматися інакше, ніж засіб вираження класової ідеології” [3, 146].

Радянські ідеологи визнали театр найбільш впливовим засобом пропаганди комуністичних ідей. Педагоги 20-30-х років ХХ ст. рішуче відкидали надбання театрального репертуару минулого, особливо той, що має казкову основу. Переважна більшість п'єс для дитячого театру у цей період все більше уподібнювалися до посібника з політграмоти. За словами Д. Донцова, це був час, коли комуністична ідеологія “зганьбила більшовицьким тавром “вузького шовінізму”, “провінціалізму”, старої “романтики”, “ретроградства”, “відсталості”, “схоластики” чи “середньовічного фанатизму” всі вартості, які надавали нашій історії блиск і силу, щоб убити в нових поколіннях спогади минулого, слави, обернувши їх у безбатченків, у голоту положенням і психікою, зробити з нації плем'я голотів” [6, 8].

ЛІТЕРАТУРА

1. *Белецький А.И.* В поисках репертуара для детских театров // Путь просвещения. – 1924. – № 1. – С. 97 – 115.
2. *Белецький А.И.* Вопросы репертуара в театре для детей (Из практики 1-го Гостеатра для детей в Харькове) // Шлях освіти. – 1926. – № 3 – 4. – С. 139 – 156.
3. *Белецький А.И.* Вопросы репертуара в театре для детей // Шлях освіти. – 1926. – № 4 – 5. – С. 139 – 156.

4. *Бэкон Ф.* О достоинствах и преимуществах наук. Книга шестая. Глава II // Бэкон Ф. Сочинения в двух томах. 2-е испр. и доп. изд. Т.1., М.: Мысль, 1977. – 383 с.
5. *Городиська С.* Театр для дітей // Радянська освіта. – 1927. – № 11. – С. 37 – 39.
6. *Донцов Д.* Дух нашої давнини. Дрогобич. “Відродження”, 1991. – 342 с.
7. *З-вич Я.* “Коза-дереза” М.В. Лисенка в школі // Світло. – 1913. – № 7. – С. 39 – 43.
8. *Коменський Я.А.* Законы хорошо организованной школы // Избр. пед. сочинения: В 2-х т. Т.2. – М.: Педагогіка, 1982. – С. 133 – 163.
9. *Митрусь.* Дитячий театр. – К., 1919. – С. 1 – 13.
10. *Невада М.* Де-що про театр в школі // Світло. – 1911. – № 7. – С. 17 – 24.
11. *Педагогіка.* Большая современная энциклопедия / Сост. Е.С. Рапацевич. – Мн.: “Совр. слово”, 2005. – С. 39.
12. *Пилипчик Р.Я.* Театр: текст і дійство // Історія української культури. У 5-ти томах. – К.: Наук. Думка, 2002. – Т.2. – 725 с.
13. *Постанова Колегії НКО* (3 прот. Ч. 30, 3-5/ 1929 р.) Про видання “Казок Андерсена” // Радянська освіта. – 1929. – № 11. – С.68.
14. *Розенштейн М.* Украинский детский театр // Путь просвещения. – 1929. – № 7 – 8. – С. 97 – 115.
15. *Рубинштейн М.* Очерки педагогической психологии. – М., 1920. – 243 с.
16. *Яновская Э.* Сказка, как фактор классового воспитания // Путь просвещения, 1923. – № 4. – С. 55 – 95.

ДИСКУССИЯ О СОЗДАНИИ НАЦИОНАЛЬНОГО ДЕТСКОГО ТЕАТРА СКАЗОК В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРЕССЕ 20-Х ГОДОВ ХХ ВЕКА

Оксана Циганок

В статье рассматривается история создания национального детского театра сказок и дискуссии ученых-педагогов относительно его репертуару в 20-30-х гг. ХХ ст.

Ключевые слова: сказка, детский театр, народные игры.

FROM A HISTORY OF THE UKRAINIAN NATIONAL CHILDREN'S THEATRE OF A FAIRY TALE

Oksana Tsiganok

The article considers the question of creating the national faire-tale children's theatre and the scholars' discussion concerning its repertoire in 20s – 30s of the 20th century.

Key words: *faire-tale, children's theatre, national games.*