УДК 37.036

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ТЕАТРА В УСЛОВИЯХ ВНЕДРЕНИЯ «ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СТАНДАРТА ПЕДАГОГА»

Бойко Э.Р.

ФГБОУ ВПО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет», Волгоград, e-mail: emileboyko@mail.ru

Обосновывается актуальность проблемы организации самодеятельного театра в условиях внедрения профессионального стандарта педагога. Анализируется характеристика работы педагога самодеятельного театрального коллектива школьников как средство воспитательной деятельности. Автор опирается на историко-педагогический опыт организации школьного самодеятельного театра, в качестве иллюстрации приведен опыт Н.Ф. Бунакова и С.А. Рачинского, Н.Н. Бахтина, И.И. Бецкой по организации театра для крестьянских детей. Автор делает вывод о том, что в условиях реализации профессионального стандарта педагога, воспитательный потенциал театрального искусства заложен в уникальной связи театрального искусства, в своеобразии принципов его реализации, что является гармонизирующей основой для привлечения школьников к труду, обучению, творчеству, игре. тем самым определяя основные положения занятий школьников театральным творчеством, реализующимся, как правило, в форме постановки спектакля.

Ключевые слова: школьная театральная педагогика, самодеятельный театр, профессиональный стандарт педагога.

FEATURES OF THE ORGANIZATION OF AMATEUR THEATER IN THE CANDITIONS OF IMPLEMENTATION OF THE «PROFESSIONAL TEACHER STANDARTS»

Boyko E.R.

Volgograd state socio-pedagogical University, Volgograd, e-mail: emileboyko@mail.ru

Substantiates the urgency of the problem of organization of amateur theater in the conditions of the introduction of a professional teacher standards. We analyze the characteristics of the work of the teacher amateur theater group schoolboys as means of educational activities. The author draws on historical and pedagogical experience of the school community theater, by way of illustration shows the experience of NF Bunakova and SA Racha, NN Bakhtin, II Betskoi on the organization of the theater for peasant children. The author concludes that in the conditions of realization of the professional teacher standards, the educational potential of theater art founded in the unique connection of theatrical art, in a distinctive principles of its implementation, that is harmonizing the basis for attracting students to work, learning, creativity, game. thereby defining the main provisions of classes students theater work, implement, as a rule, in the form of staging the play.

Keywords: school theater pedagogy, community theater, professional teacher standard.

Актуальность изучения проблемы организации самодеятельного театра обусловлена рядом объективных обстоятельств. Во-первых, в связи с информатизацией общества и появлением новых массовых форм развлечений и досуга для молодежи «школьные театры и драматические кружки уходят в прошлое как архаичные формы внеурочной воспитательной работы. Углубление этих процессов может привести к утрате школьниками глубоких эстетических переживаний и возможности творчески развивать свои способности и дарования, вырабатывать навыки коммуникативного общения, закреплять знания с помощью сценических героев» [2, с. 153-154]. Во-вторых, с внедрением профессионального стандарта педагога, а именно той части, где говорится о видах деятельности, предполагающих организацию внеурочной работы и воспитательного процесса, возникает необходимость

переосмыслить не только значение театра для воспитания молодежи, но и изменение требований к педагогу, воспитателю, тьютору.

Согласно профессиональному стандарту педагог – ключевая фигура модернизации образования. В стремительно меняющемся открытом мире главным профессиональным качеством, которое педагог должен постоянно демонстрировать своим ученикам, становится умение учиться. Готовность к переменам, мобильность, способность к нестандартным трудовым действиям, ответственность и самостоятельность в принятии решений – все эти характеристики деятельности успешного профессионала в полной мере относятся и к педагогу [12].

Каргин А.С. охарактеризовал работу педагога самодеятельного коллектива как особый род культурно-просветительной деятельности. Он пишет, что задачей педагога является организация самого процесса коллективного творчества, где постановка спектакля, сценическое обучение неразрывно связаны с самой жизнью коллектива, формированием активной жизненной позиции участников самодеятельного театра. В основном в самодеятельных театральных коллективах всегда чётко определена общественная, гражданская и художественная цель, а также пути достижения. Педагогу театрального коллектива важно самому видеть дальний результат общей театральной работы и сделать его зримым, ощутимым для всех участников театра [8].

Для выявления сущности театральной педагогики и понимания театральной самодеятельности в школе мы обратились к исследованию О.А. Антоновой, ориентированному на разрешение проблемы воспитания личности ученика средствами театрального искусства [1]. Опираясь на ее работы, мы дали определение школьной театральной педагогики, которая как особый вид театрально-педагогической деятельности имеет свои специфические цели. Главная сущностная характеристика школьной театральной педагогики состоит в том, что воспитанников не готовят к профессии актера или режиссера. Педагог самодеятельного школьного театра воспитывает в ребенке чувство прекрасного, опираясь на эмоциональную сферу; развивает воображение, память, внимание, образное мышление школьника. Итак, воспитание инициативной, духовно богатой личности – цель самодеятельного театра.

Работа самодеятельного театра осуществляется добровольным участием личности в коллективной творческой деятельности. Самодеятельный театр, который создаёт педагог, действительно является делом его жизни, его призванием, если его действительно влечёт творческое общение с людьми, увлекает формирование человеческих душ, и он чувствует, что только здесь он может высказать себя как гражданин и художник. Вместе с тем в условиях реализации профессионального стандарта педагога процесс организации

самодеятельного театра также нуждается в определенной модернизации. Более того, театральное творчество, существующее в разнообразных видах и формах, и самодеятельные коллективы, обладающие индивидуальностью согласно своим творческим устремлениям, нуждаются в неком механизме объединения, соответствующего способу их внутренней организации. Именно поэтому Л.И. Футлик в статье «Воспитание творчеством» выделяет три общих принципа самодеятельного театра, определяющие его жизнеспособность и общественную активность: принцип жизненной обусловленности; принцип единства общественного, художественного и нравственного действия; принцип самодеятельности творчества [13].

Педагог или руководитель коллектива и его участники должны знать, чего от них ждут будущие зрители, и строить свою деятельность, учитывая духовные потребности, что подчеркивается в профессиональном стандарте педагога. В результате театральный коллектив приобретает индивидуальные черты, неповторимые особенности, которые отражают его органическую связь с окружающей жизнью.

Осуществление творческого процесса самодеятельного театра происходит только в единстве общественного, художественного (театрального) и нравственного действия педагога и всех участников коллектива [8].

Общественное действие репетиции выражается в воздействии педагога на коллектив и ответных действиях коллектива. Цель совместного действия репетиции – становление коллектива, порождение гражданской активности каждого участника, подчинение его личных интересов интересам общего дела.

Важная особенность общественного действия в самодеятельном коллективе в том, что организующую роль здесь выполняют органы самоуправления: избранный коллективом Совет театра распределяет общественные обязанности между всеми участниками. Педагогу, руководителю театра, нужно разнообразно поддерживать это самодеятельное начало в решении коллективных дел. Избыточное «администрирование» здесь так же вредит общему делу, как и стремление некоторых руководителей лично организовывать и выполнять общественные дела. Нравственное действие репетиции неразрывно связано с действием общественным, так как активность личности выражается, прежде всего, в полезных общественных делах, в плодотворном влиянии на окружающую жизнь, в утверждении гражданской и нравственной позиции своего театрального коллектива.

Руководитель самодеятельного театрального коллектива может лишь создать условия для совершенствования личности, а реализовать эти возможности может только сам участник театрального коллектива добровольно, принимая условия театрального творчества и активно участвуя в нём. Добровольность, отзывчивость обуславливаются единством

личных жизненных интересов и коллективной цели театра. Успех самодеятельного театра зависит от участия личности в коллективном деле. Человека приводят в театр личные интересы, хочет иметь от театра определенную жизненную пользу.

Традиции школьного театра в России были заложены в конце XVII – начале XVIII века. В середине XVIII столетия в Петербургском сухопутном шляхетском корпусе, например, даже отводились специальные часы для «обучения трагедиям». Воспитанники корпуса – будущие офицеры русской армии – разыгрывали пьесы отечественных и зарубежных авторов. В шляхетском корпусе учились такие выдающиеся актёры и театральные педагоги своего времени, как Иван Дмитревский, Алексей Попов, братья Григорий и Федор Волковы [5].

В последней трети XVIII столетия в России зарождается и детский домашний театр, создателем которого являлся известный русский просветитель и талантливый педагог А.Т. Болотов. Его перу принадлежали первые в России пьесы для детей – «Честохвал», «Награжденная добродетель», «Несчастные сироты» [11].

Самодеятельное театральное творчество как вид деятельности, предшествующий появлению художественной самодеятельности, в разных городах России складывалось с середины XIX века, а затем и в сельской местности. С.В. Куликова пишет, что Н.Ф. Бунаков и С.А. Рачинский применяли театральные постановки и праздники в деле воспитания крестьянских детей. Татевская школа С.А. Рачинского возникла как педагогическая система с учетом местных условий, при изучении педагогом образовательного запроса крестьянского населения. В Татевской школе была реализована эстетическая направленность воспитания, главным условием реализации которой выступали приоритет этнического (русского) компонента в содержании образования; опора на народную традицию и крестьянский быт. Педагог вместе с детьми собирал песни и сказки Смоленского и Тверского краев, проводил праздники на основе фольклорного материала. На фольклорных праздниках С.А. Рачинский знакомил учеников с историей и культурой Древней Руси, учил беречь народную культуру, ремесла, возрождая традиции русского народа [9].

Н.Н. Бахтин рекомендовал учителям и родителям целенаправленно развивать в детях «драматический инстинкт». Он считал, что для детей дошкольного возраста, воспитывающихся в семье, наиболее пригодной формой театра является кукольный театр, комический театр Петрушки, теневой театр, театр марионеток. На сцене такого театра возможна постановка различных пьес сказочного, исторического, этнографического и бытового содержания. Игра в таком театре способна с пользой наполнить свободное время ребенка до 12-летнего возраста. В этой игре можно проявить себя одновременно и автором

пьесы, инсценируя свои любимые сказки, повести и сюжеты, и режиссером, и актером, играя за всех действующих лиц своей пьесы, и мастером рукодельником.

Вместе с тем в конце XIX – начале XX века в отечественной педагогике утверждается осознанное отношение к театру как важнейшему элементу нравственного и художественно-эстетического воспитания. Этому во многом способствовали общефилософские работы передовых отечественных мыслителей, придававших исключительно большое значение проблемам формирования творческой личности, исследования психологических основ творчества.

В это время театральная педагогика постепенно и целенаправленно стала осваиваться иной сферой – школьным образованием, которое имеет прямое отношение к детям. Как педагогическое явление проблема «театр и дети» относится к самому началу двадцатого века. В 1915 году в составе Всероссийского съезда деятелей народного театра работала детская подсекция. Часть материалов о ней была опубликована в журнале «Народный театр» в 1916 и 1919 годах. Из этих документов становится ясно, что деятельность церковных и светских театральных коллективов, профессиональные театры, играющие для детей, любительские труппы, школьные театры, а также организации, которые занимались с детьми ролевыми играми, рассматривались как явления одного порядка.

Первые репертуарные сборники «Домашний театр» (1906–1913 гг.) и «Занавес поднят» (1914 г.) появились еще до октябрьской революции. А в 1918 и 1919 годах начали выходить журналы и непериодические издания, специально посвященные тематике детского театрального творчества: «Игра», «Театр и школа», «Пьесы для школьного театра», «Детский театр» В 20-е годы публикаций на тему «театр и дети» появлялось много, они печатались в изданиях «Новый зритель», «Жизнь искусства», «Рабис», «Педагогическая мысль», «На путях новой школы» и др., но проблемы взаимоотношений детей и театра трактовались по-прежнему широко. Появление работ крупнейших деятелей профессионального детского театра: А.А. Брянцева, Н.И. Сац, С.Я. Городисской, С.М. Бонди, А.И. Соломарского расширило круг дискутируемых проблем, поскольку обозначило новую тему: взаимодействие Театров юного зрителя со своей аудиторией, в том числе с детскими театральными коллективами.

Художественно-творческий потенциал и методическая возможность, которая содержалась во взаимодействии литературы с другими видами искусства и в комплексе «литература – театр», искали своего рода педагогический фермент, способный активизировать воспитывающий и развивающий потенциал урока, усовершенствовать процесс постижения школьником искусства в его художественной специфике. Разумеется, в

условиях урока театральное творчество должно было иметь свое специфическое содержание и особое методическое оснащение.

Главную задачу театра по отношению к литературе исследователи видели в том, чтобы интерпретировать ее средствами, соответствующими природе театра как искусства действия. «Методы театрального творчества помогают учителю актуализировать в сознании школьника-читателя действенную основу литературного произведения», – отмечали авторы сборника «Театр и образование» [7].

В первые годы послереволюционной России общество самодеятельного театрального творчества стала активно использоваться для пропаганды мировоззренческих убеждений новой власти. Во все сферы и структуры самодеятельного творчества была проникнута основная линия идей нового советского общества. Художественная самодеятельность становится мощным инструментом в руках советской власти: через творчество народных масс велась идеологическая работа с народом по пропаганде основ правящей партии. В словаре «Самодеятельное художественное творчество в России XX века» даётся краткая справка эволюции понятия «самодеятельное творчество».

Утверждается, что до 1917 года сфера непрофессионального творчества называлась любительство. Однако идеологи Октябрьской революции отменили этот термин, рассматривая его как «классово чуждое, характеризующее развлечения эксплуататорских классов». Непрофессиональное творчество революционных деятелей стало называться пролетарским, рабоче-крестьянским, красноармейским. В 1930-е гг. стал активно вводиться термин «самодеятельное художественное творчество» как устремление к бесклассовому обществу. В эти годы активно велся процесс приведения всего художественного творчества к общему стандарту, «к единой модели общенародной социалистической культуры». На развитие коллектива влияет ближайшее окружение, взаимодействие его с другими коллективами и организациями. Чем шире и богаче внешние связи коллектива, тем богаче и многограннее творческая жизнь коллектива [10].

Значительную лепту в театральную педагогику привнес с собой МХАТ и, прежде всего, его основатели К.С. Станиславский и В.И. Немирович-Данченко. Многие актеры и режиссеры этого театра стали видными театральными педагогами. Собственно с них началась отечественная театральная педагогическая традиция, которая и по сей день существует в театральных вузах России. Всем театральным педагогам известны два самых популярных сборника упражнений для работы с учениками актерских школ. Это знаменитая книга Сергея Васильевича Гиппиуса «Гимнастика чувств» и книга Лидии Павловны Новицкой «Тренинг и муштра». Также замечательные работы князя Сергея Михайловича

Волконского, Михаила Чехова, Е.Е. Горчакова, А.С. Демидова, А.М. Кристи, А.Г. Топоркова, М.Н. Кедрова, Б.Е. Захава, М.О. Кнебель и многих других [3].

Как говорил А.А. Брянцев: «Школа – повседневность, а театр – праздник. Он жизнь раскрывает глубже, чем на обыкновенных уроках. На уроке развиваются мыслительные способности, но человеческие качества, конечно, раскрываются больше в театре» [4]. Синтез развлечения и воспитания души человека, реализованный через театральную деятельность, несет в себе огромный педагогический потенциал. Так, например, по мнению П.М. Ершова, театр, выполняя свою общественно-воспитательную задачу, должен быть при этом художественно полноценным, интересным, доставляющим художественное наслаждение [6].

Театральное воспитание, как часть общекультурного воспитания личности, включает в свой арсенал достижения как профессионального театра, так и эксперименты театра самодеятельного, а также целый ряд социокультурного багажа, накопленного в историческом и современном предтеатре, в бытовых и праздничных обрядовых действах, зрелищах и играх. Во многих педагогических исследованиях отмечается, что благотворное воздействие театрального искусства на личность может осуществляться несколькими, тесно переплетающимися между собой путями, как по линии восприятия искусства, так и по линии воспитания созидательных навыков юных любителей театра (Ю.И. Рубина, Т.Ф. Завадская, А.П. Ершова, В.М. Букатов, Л.М. Некрасова, А.В. Гребенкин).

Как показали многолетние исследования, проводимые в лаборатории театра Института художественного образования РАО, постановка спектакля, рассматриваемая с учебно-воспитательной стороны, способствует:

– активизации общего интереса школьников к искусству не только в границах драматического направления, но и в более широком аспекте, принимая во внимание, что спектакль – продукт синтеза искусств различных направлений: изобразительного, музыкального, пластического и т.д.;

– укреплению мировоззренческих основ юных актеров, развитию их представлений о единстве мира и его законах, межпредметных связях;

– активизации творческой инициативы членов театрального коллектива в процессе обучения непосредственно в ходе постановки спектакля;

– развитию сферы предметно-игрового общения, совершенствованию во владении различными способами общения;

– созданию предпосылок для развития умений строить логичные умозаключения, что является ступенью к овладению научным мышлением;

– развитию творческого подхода к собственной деятельности;

– созданию установки на необходимость правдивого отображения жизни у юных исполнителей-актеров;

– вовлечению юных участников театрального коллектива в деятельность по организации работы над спектаклем, корректировке его первоначального замысла, созданию костюмов, реквизита и декораций и, в общем смысле, созданию предпосылок для гармоничного развертывания процессов социальной, интеллектуальной и трудовой адаптации.

Очевидно, что наряду со стандартом педагога, основы театральной педагогики, разработанные А.А. Брянцевым, Г.А. Вахтанговым, В.Н. Давыдовым, А.Е. Варламовым, З.Я. Корогодским, М.О. Кнебелем, А.П. Ленским, В.Э. Мейерхольдом, К.С. Станиславским, Г.А. Товстоноговым, М.С. Щепкиным и другими идеологами российского театра, являются золотым фондом отечественной истории педагогики и методической копилкой включения детей, подростков и молодежи в самодеятельное искусство.

Таким образом, в условиях реализации профессионального стандарта педагога, воспитательный потенциал театрального искусства заложен в уникальной связи театрального искусства, в своеобразии принципов его реализации, что является гармонизирующей основой для привлечения школьников к труду, обучению, творчеству, игре. Баланс между этими компонентами определяет основные положения занятий школьников театральным творчеством, реализующимся, как правило, в форме постановки спектакля.

Список литературы

1. Антонова О.А. Школьная театральная педагогика как социально-культурный феномен: автореф. дис. ... канд. ист. наук. – СПб., 2006.
2. Бойко Э.Р., Куликова С.В. Теоретические основы изучения истории школьного самодеятельного театра в России // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2014. – № 9 (94). – С. 153-159.
3. Бойко Э.Р. Образ педагога-мастера самодеятельного театра в России конца XIX – начала XX века // Сб. науч. тр. Междунар. науч.-практ. Конф. – XXXI сессии Науч. совета по проблемам истории образования и пед. науки Рос. акад. образования. Тверь, 6–7 июня 2016 г./ под науч. ред. чл.-кор. РАО, д-ра пед. наук, проф. М.В. Богуславского, д-ра пед. наук, проф. С.В. Куликовой. – Волгоград: Изд-во «Отрок», 2016. – 615 с.
4. Брянцев А.А. Воспоминания. Статьи. Выступления. Дневники. Письма. – М.: ВТО, 1979.
5. Данилов С.С. Очерки по истории русского драматического театра. – М.;Л., 1948.
6. Ершов П.М. Технология актерского искусства. – М.: ТОО «Горбунок», 1992.

7. Зязюн И.Н. Основы педагогического мастерства / И.Н. Зязюн. – К.: Знание, 1987.

8. Каргин А.С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе: учеб. пособие для студентов культ.-просвет. факультетов вузов культуры и искусств. – М.: Просвещение, 1984. – С.16.

9. Куликова С.В. Воспитание национального самосознания россиян в церковно-приходской школе // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер.: Пед. науки. – 2013. – №7 (82). – С. 146−151.

10. Любительское художественное творчество в России XX века: Словарь. – М.: Прогресс-Традиция, 2010. [Электронный ресурс] – Режим доступа http/www.bibliorossica.com/book/html?currBookId=2243&In=ru – С. 211.

11. Новский Л.А. Ступени мастерства / Л.А. Новский. – М.: Советская Россия, 1981.

12. Профессиональный стандарт педагога, приказ Минтруда России №544н от 18 октября 2013 г.

13. Футлик Л.И. Воспитание творчеством. – Пермь, 2001. – 210 с.