

**Э.Р. БОЙКО, С.В. КУЛИКОВА**  
(Волгоград)

## **ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК УСЛОВИЕ НЕПРЕРЫВНОГО САМОСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ УЧИТЕЛЯ**

*Обосновывается актуальность проблемы, состоящей в изучении школьного самодеятельного театра с помощью подготовки учителя, включенного в непрерывный процесс самосовершенствования.*

*Ключевые слова: непрерывное образование, театральное самодеятельное творчество, акмеология, социализация, история самодеятельного театрально искусства.*

В последние годы в учительской среде актуализируется проблема профессионального саморазвития и самосовершенствования как важных качеств, необходимых для творческого преобразования педагогической реальности. Готовность к непрерывному самосовершенствованию в профессии так же является важным условием и характеристикой компетентного специалиста, способного к неуклонному личностному росту и развитию профессионального мастерства.

Акмеологичность как вектор самосовершенствования и саморазвития профессионализма учителя должна сопровождаться непрерывным образованием и самообразованием в практико-ориентированной образовательной среде, которая, по мнению Л.Е. Солянкиной, ориентирована на самосовершенствование и саморазвитие всех участников, вступающих во взаимодействие, продвигающееся и развивающееся вместе со своими субъектами и объектами деятельности [7]. При подготовке учителя такой средой, безусловно, является внеаудиторная работа студентов педагогического вуза, одной из эффективных форм которой выступает студенческая театральная самодеятельность.

Если рассматривать самодеятельный театр как средство подготовки учителя, включенного в непрерывный процесс самосовершенствования, наиболее целесообразно применить социокультурный, личностный, арт-педагогический и драматургический подходы. Театральное искусство – сложная, многоуровневая система, в которой существует множество разнообразных подсистем и элементов, связанных между собой прочными связями искусства. Согласно словарю иностранных слов, понятие «театр» в переводе с греческого языка означает: 1) в древности та часть здания, где сидели зрители; 2) здание, в котором представляются драматические произведения, театральные пьесы; 3) место происшествия или действия, например, театр военных действий [6].

Если обратиться к истории, то впервые методы театральной педагогики были применены в Славяно-греко-латинской академии. В XVIII в. театр рассматривался обществом как средство развлечения для высшего сословия, но для низших слоев населения обучение театральному делу давало возможность получить профессию. Педагоги и реформаторы в области просветительства и воспитания рассматривали театр как средство просвещения и образования. После реформ 1861 г., когда Россия переходила на путь капиталистического развития серьезные перемены во всех областях жизни страны способствовали развитию российской культуры и приобщению народа к ее духовным и материальным ценностям. Ко второй половине XIX в. театр стал самым популярным видом зрелищного искусства, создавались любительские кружки и театры, из которых большинство открывались педагогами-практиками на базе школ. Представители педагогической интеллигенции средствами театрального искусства воспитывали в школьниках эстетический вкус и свободу [4, с. 153–155].

Театр объединяет в себе много направлений искусства: музыку, архитектуру, литературу, живопись, балет, фотографию. Главным инструментом театрального искусства является актер, его действия, голос, умение донести суть происходящего на сцене до зрителя. Актером не всегда является человек, иногда его может заменять кукла или некий предмет, который в умелых руках человека действует и доносит определенный смысловой посыл до людей, присутствующих на спектакле.

Театр как учреждение, направленное на воспитание, развитие, социализацию, движение на новый уровень восприятия и сознания всех тех, кто с ним соприкасается, вобрал в себя социальные и культур-

ные функции. Реформирование многих сфер российского общества ставит задачу перед педагогикой проблемы, имеющие социокультурное значение. В этих условиях необходимо иметь представление о первостепенной роли культуры в обществе и образовании подрастающего поколения. Исследование воспитательного потенциала театра имеет большое значение для понимания общества в целом, а также для решения задач, поставленных перед профессионально-педагогическим сообществом. Социокультурный подход актуализирует роль культуры как активной преобразующей силы, открывает новые направления исследования театральной самодеятельности, ориентированной на трансляцию художественных и общечеловеческих ценностей, создание условий для общения студентов по поводу ценностного отношения к профессии учителя в аспекте сценического искусства и актерского мастерства.

Следует также учесть, что функционирование театра связано с взаимодействием субкультуры профессионалов-работников театра, которые имеют устойчивое позиционное начало, и субкультуры зрителей, имеющих изменчивое, динамичное начало. Театр является искусственно созданной адаптивной системой, которая стремится удовлетворять культурные потребности человека, а также стремящаяся к социальной активности.

Начиная с 60-х годов XX в., социокультурные процессы в обществе, роль культуры в формировании личности были предметом изучения многих ученых (А.С. Ахиезер, Б.С. Ерасов, С.Э. Крапивенский, Е.В. Листвина, Л.Г. Ионин, Н.И. Лапин, Ф.И. Минюшев, В.М. Межуев, Э.А. Орлов, В.М. Рогозин, В.Г. Федотова) [1]. Театральное искусство опирается на социальную память человечества, устные предания, памятники литературы, религиозные обряды. В ходе социального развития культурные ценности, проходя отбор, сохраняются только в лучших образах и отражаются на театральной сцене.

Более того, в новых социокультурных условиях самодеятельная театральная деятельность молодежи приобретает новые черты, и сбываются предсказания социолога Говарда Рейнгольда, который писал, что в XXI в. люди будут объединяться для проведения массовых акций, используя растущие возможности информационных технологий. Традиционные формы театральной работы (музыкальные и театральные студии, кружки) дополняются сегодня историческими реконструкциями, флэшмобами и массовыми театральными постановками с применением инсталляции.

«Smart/Flash mob» (умная или молниеносная толпа) как структурированная, культурно ведущая себя группа людей главным способом организации использует средства электронной связи, такие как сотовые телефоны или Интернет. Участники, называемые мобберами, размещают новости о месте, времени и тематике предстоящего события в блогах, на страницах социальных сетей, интернет-сайтах, через SMS-сообщения. Инсталляция также представляет направление современного искусства и является собой трехмерную композицию, созданную из различных элементов, слитых в единый художественный монолит, сценическую конструкцию не только разливающуюся в пространстве, но и активно вовлекающую внутрь самого зрителя, делая его участником действия.

Новые формы театрального искусства привлекают молодежь не только своей технологичностью, массовостью и мобильностью. Студенты и школьники получают возможность быть сценаристами и постановщиками, сами создают костюмы, конструируют виртуальные декорации, голограммы (объемные световые изображения). Наиболее ценным здесь является то, что в современных креативных формах массового молодежного искусства объединяются ценностное содержание (сценарий) и передовые технологии. Студент совершенствует свои личностные и инструментальные способности, необходимые в профессии учителя, включаясь в социально активную творческую деятельность.

Таким образом, театр как социокультурный феномен, направлен на воспитание, развитие, социализацию, защиту духовных ценностей и культурных норм, что обеспечивает самосовершенствование, продвижение на новый уровень восприятия и сознания школьников, студентов и учителей, которые с ним соприкасаются. Поэтому самодеятельный театр в педагогическом вузе выполняет социальные и культурные функции, включая будущего учителя в определенную культуру, позволяя ему осваивать устойчивые стереотипы поведения из различных социокультурных пластов и исторических эпох.

Приобщение к театральному искусству студента педагогического вуза позволяет вывести его на личностное отношение к профессии учителя, принятие ее главной ценности – ученика. Очевидно, что для формирования у студента педагогического вуза способности к непрерывному самосовершенствованию через театральную деятельность очень важно применять в единстве личностно ориентированный и арт-педагогический подходы, представляющие интегративную область современного гуманитарного знания. Арт-педагогика формирует у студентов представления о закономерностях, принципах и механизмах использования педагогического потенциала разных видов искусства и пробуждаемых ими форм художественной активности личности в целях оптимального профессионально-педагогического решения задач ее воспитания, обучения и развития (не преследуя при этом специальных целей серьезного художественного образования) [9, с. 9].

Через игру в самодеятельном театре у студента формируется понимание того, что ученик, как главное действующее лицо учебно-воспитательного процесса, является стимулом развития личности и профессионализма учителя. С.А. Тяглова подчеркивает, что арт-педагогика ориентирует учителя на совершенствование теоретической подготовки, организаторских, коммуникативных, аналитических, прогностических, проективных, рефлексивных умений; отказ от привычных схем и стереотипов поведения, восприятия и мышления; готовность к самоизменению, реализации некой неповторимости, уникальности; овладение первоначальными навыками элементов театральной педагогики [10].

Также очень важна музыкальная составляющая театральных занятий, ведь именно музыка помогает человеку лучше раскрыть свой внутренний мир, эмоционально раскрепоститься и более глубоко и чутко реагировать на различные жизненные ситуации. Кроме того, именно в процессе музыкально-театральной деятельности развивается способность к эмпатии, то есть способность распознавать эмоциональное состояние человека по мимике, жестам, музыкальным интонациям, умение ставить себя на место другого человека в различных ситуациях и находить адекватные способы поведения. Приобщение к этому виду деятельности в вузе готовит студентов к внеурочной работе со школьниками.

Процесс подготовки студента к непрерывному самосовершенствованию в педагогической профессии сегодня ориентируется на применение акмеологических технологий: рефлексивный диалог, активные методы обучения (мозговой штурм, деловые игры, разбор практических ситуаций и т.д.), профессионально-ориентированные акме-ситуации, элективные курсы, модульно-рейтинговые технологии, проблемное обучение и т.п.

Студент, играя в самодеятельном театре, понимает, что при вовлечении детей в написание нового оригинального сценария решаются важные учебно-воспитательные задачи: повышение мотивации к обучению, социализация ребенка в современном обществе, развитие творческих способностей, воспитание коммуникативных, нравственных и общечеловеческих качеств личности, расширение общего кругозора, художественно-эстетическое воспитание и всестороннее развитие личности учащихся. На занятиях по сценической практике ребята вместе с режиссером ставят спектакль по своему сценарию. На репетициях, при разборе ошибок, при обсуждении важен учет мнения каждого, направленность на личность конкретного ребенка и создание ситуации успеха (что получилось на сегодняшний день и к чему стремиться) [8].

Необходимо также учитывать, что работа в самодеятельном театре направлена на постановочный процесс, а не на результат, как в профессиональном театре. При утверждении пьесы опираются на такие критерии как: возможность и способность студентов сыграть отобранный материал; сложность восприятия материала зрителем; возможное влияние выбранной пьесы на молодежное сознание. Интрига театральных постановок заключается в применении некоторых приемов профессионального театра, возможности испытать удовольствие от игры, примерить костюмы и образы различных исторических эпох. Поэтому одной из задач для руководителя коллектива является создание атмосферы погружения в «другую» сценическую реальность. При постановке на основе драматического текста, нужно адаптировать текст (монологи, диалоги, действия) под актерский состав коллектива. При создании пьесы собственного сочинения открывается больше возможностей для выбора содержания, форм

и способов инсценировки, развития индивидуальных способностей участников самодеятельного театрального коллектива. Есть и опасности: попадание в тупик при поиске концовки, опасность незавершенности театрального эксперимента. При выборе пьесы собственного сочинения необходимо выбрать театральную форму (эпизоды, ролевой театр, театр марионеток, театр масок, пантомимы и т.д.) и предложить участникам свое представление о проблематике пьесы и инсценировке. Обязательно нужно учитывать идеи, высказанные всеми участниками самодеятельного коллектива, а наиболее удачные из них включить в спектакль.

Музыкальный спектакль – это сложная художественная форма, такой тип жанра требует дополнительной компетентности от его участников. Руководитель коллектива доносит до актеров символический смысл музыкального эпизода, сопровождения. Владение телом в самодеятельном театре, классический пример театра, ориентированного на язык тела. Язык тела может заменить вербальный язык, движение, фиксация позы, перенос центра тяжести, жесты, мимика, также может проиллюстрировать эмоции, мысли, социальные отношения и позиции героев посредством собственного тела, научить применять свое тело для выражения определенных смысловых задач с учетом конкретного намерения и рефлексивности. Над языком тела необходимо работать не меньше, чем над ролевым текстом [5].

Концепция современного педагогического образования предполагает создание условий для самосовершенствования творческих способностей будущего учителя. Существует целая система овладения основами профессионального мастерства учителя: от осознания сущности педагогического мастерства к постижению путей и средств развития профессиональной позиции (умение непринужденно действовать в публичной обстановке, управлять своим организмом, психическим состоянием, речью). Педагогическое мастерство – это комплекс свойств личности, обеспечивающий высокий уровень самореализации профессиональной деятельности. К элементам педагогического мастерства относят: гуманистическую направленность деятельности педагога-мастера, профессиональные знания, педагогические способности и педагогическую технику [3].

Воспитательная функция педагога-мастера в личностно-ориентированном педагогическом процессе реализуется с помощью содержания образов, форм и методов обучения, опирающихся на опыт, мировоззрение, направленность и поведение участника театрального процесса. Это требует от педагога тщательного отбора объективных фактов, их всестороннего анализа и глубоких обобщений путем плюралистического сопоставления различных точек зрения. Приобщение учителя к театру со студенческой скамьи дает возможность осознать, что театральная педагогика – это богатый духовный пласт, копилка и кладезь идей.

Итак, личностно-ориентированный и арт-педагогический подходы в непрерывном процессе самосовершенствовании учителя создают условия для ориентации на индивидуальное развитие ребенка, сопровождение его личностного и творческого роста, социальную и личностную адаптацию в условиях незнакомого коллектива и нового вида деятельности.

Театральное представление – это всегда зрелище, которое вызывает активный интерес, сосредоточенное внимание, людей, созерцающих происходящее. Особенностью всякой зрелищности является непротиворечивость существующего и обретаемого опыта. Зритель никогда полностью не растворяется в представлении, оставаясь самим собой, и имея возможность наблюдать за происходящим, переживать увиденное и судить о нем со своей жизненной позиции, он обычно ассоциирует себя с каким-либо героем. Проходя вместе с ним в ходе представления все испытания и страдания, зритель может испытать катарсис, очищение, что может привести к изменениям сознания.

Если опираться на идею американского социолога Ирвинга Гофмана о том, что подавляющая часть человеческих взаимодействий носит символический характер, то на сцене во время театрального представления создается особая реальность, ситуация «лицом к лицу», где участники находятся в физическом присутствии друг друга и имеют возможность непосредственно реагировать на действия других [11].

В педагогике, как и в социальной психологии, активно применяется концепция, согласно которой человек участвует во множестве разных групп, и поэтому имеет столько же разных социальных «Я»,

сколько существует групп, состоящих из лиц, чьим мнением он дорожит. Человеку приходится подстраиваться, играть, чтобы каждой из этих групп являть различные стороны своей личности. Как в театральной постановке, в обществе взаимодействуют не столько люди как неделимые личности, сколько разнообразные социальные образы индивидов. Студент в самодеятельном театре может научиться изображать «правильный» персонаж, подходящий для определенной ситуации, в том числе и профессионально-педагогической.

По мнению Ирвинга Гофмана, драматургический подход должен дополнить традиционные. Люди в ситуации непосредственного взаимодействия действуют так, чтобы намеренно и ненамеренно самовыразиться, в то время как другие должны получить впечатления о них [11]. В данном случае использование языка театра представляется наиболее целесообразным.

Итак, в начале XXI в. самодеятельный театр по-прежнему остается одним из наиболее предпочитаемых видов досуга и непрерывного самосовершенствования студенческой молодежи России, избравшей профессию учителя. Об этом свидетельствуют многочисленные психолого-педагогические исследования о влиянии самодеятельного театра на самосовершенствование педагогического мастерства учителя. Театральные подмостки способствуют тому, чтобы будущий учитель не просто запоминал и затем автоматически воспроизводил знания, полученные в вузе, а умело применял эти знания в педагогической деятельности: блистал эрудицией, хорошей памятью, умел ориентироваться в мире информации, добывал самостоятельно знания, рационально подходил к процессу познания.

В заключение хочется вспомнить слова Н.В. Гоголя: «Театр ничуть не безделица и вовсе не пустая вещь... Это такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра» [2].

### Литература

1. Бычков В.В. Проблемы изучения культурного наследия. К вопросу о древнерусской эстетике. Москва, 1985.
2. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. СПб, 1847.
3. Зозюн И.Н. Основы педагогического мастерства. К.: Знание, 1987.
4. Куликова С.В., Бойко Э.Р. Теоретические основы изучения истории школьного самодеятельного театра в России // Известия Волгогр. гос. пед. ун-та. 2014. № 9 (94). С. 153–159.
5. Никитина А.Б. Театр, где играют дети: учебно-метод. пособие для руководителей детских театральных коллективов. М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2001.
6. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка [Электронный ресурс]. URL : <http://www.inslov.ru/html-komlev/t/teatr.html>.
7. Солянкина Л.Е. Акмеологическая модель практико-ориентированной образовательной среды как детерминанты развития профессиональной компетентности специалиста: монограф. М.: АПК и ППРО, 2011.
8. Шульпин А.П. Театральные каникулы. Проблемы развития детского и юношеского театра. Сборник статей и материалов. М.: ГРДИТ, 2004.
9. Таранова Е.В. Анализ термина «артпедагогика» в понятийном поле педагогических и арт-терапевтических категорий // Педагогика и психология. 2012. № 1 (2). С. 8–12.
10. Тяглова С.А. Творческая технология арт-педагогического подхода в подготовке учителя // Педагогический журнал. 2015. № 6. С. 66–82.



### ***Drama art as the condition of continuous self-improvement of a teacher***

*The article deals with the issue of school amateur drama theatre by means of teacher training as a part of the continuous process of self-improvement.*

*Key words: continuous education, theatre drama art, acmeology, socialization, history of theatre drama art.*