

DOI 10.35775/PSI.2026.130.1.004

УДК 371

С.О. ВАЛЬДЕС

доцент кафедры русского языка и методики его преподавания, Ульяновский государственный университет, Россия, г. Ульяновск
E-mail: silviyavalde@gmail.com

Н.С. БОЙКО

доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры истории, Ульяновский государственный педагогический университет им. И.Н. Ульянова, Россия, г. Ульяновск
E-mail: ndoyko2005@mail.ru

С.С. БУБОВИЧ

аспирант кафедры истории, Ульяновский государственный педагогический университет им. И.Н. Ульянова, Россия, г. Ульяновск
E-mail: serg.bubovich@yandex.ru

РЕАЛИЗАЦИЯ РЕШЕНИЙ XX СЪЕЗДА КПСС ПЕРЕД СОВЕТСКОЙ ШКОЛОЙ ПО ИСПОЛЬЗОВАНИЮ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ И ВО ВНЕКЛАСНЫХ МЕРОПРИЯТИЯХ

Темой настоящей статьи является освещение некоторых проблем, связанных с использованием искусства, в частности театрального, в педагогической работе, как в процессе преподавания, так и во внеклассных мероприятиях. Советское государство, впервые в истории мирового театра, с первых лет своего существования создало государственные драматические театры для детей школьного возраста. В исследуемый период ежегодно они обслуживали свыше 7 млн школьников, и все театры советского государства стремились каждым своим спектаклем утверждать идеи коммунизма. Свое особое назначение они видели в том, чтобы быть активными помощниками педагогов в воспитании и обучении подрастающего поколения советской молодежи. Спектакль, как сегодня, так и ранее, не является механическим продолжением школьного урока или очередного внеклассного мероприятия. У театра имеются свои методы художественно-воспитательного воздействия, эстетического развития и усвоения школьного курса наук. Но применить свое искусство в жизни школы театр может только через педагога. Педагог-воспитатель должен руководить процессом восприятия

и последействия спектакля на его ученика-зрителя. Классный руководитель должен добиться, чтобы посещение театра дало свои конкретные результаты в мировоззрении, учебе и поведении школьников. Существенно важным является не только непосредственное «сююминутное» впечатление от спектакля, но и то, что затем надолго войдет в жизнь школьника в результате того эмоционального воздействия, которое произвел на него спектакль. Опыт советского педагога по применению театрального искусства в процессе преподавания интересен и актуален в настоящее время.

Ключевые слова: театр, школьник, советское государство, спектакль, коммунизм, советская молодежь, внеклассное мероприятие, школьный курс, наука, педагог, ученик-зритель, классный руководитель.

Искусство драматического театра, основным действующим лицом которого является живой человек-актер, наиболее доступно пониманию детей, т.к. зачатки его первыми проявляются у ребенка, в его играх, активно развиваются в молодости, широко известны и умело используются многими педагогами. Центральная задача, которая стояла ранее и сейчас перед деятелями театров юных зрителей, заключается в обобщении накопленного за более 100 лет опыта, создания спектаклей для детей всех возрастов и внедрения театра в педагогический процесс в школе, что даст возможность широко развить сеть детских театров в городах, создать ряд передвижных, детских театров для сельской школы, создать методику подготовки в театральных высших учебных заведениях актеров, специально готовящих себя к работе в детских театрах (травести и др.) Спектакль драматического театра заостряет и углубляет понимание литературного образа, конкретизирует и оживляет через ощущение личного переживания крупные исторические события и явления современности. Любая мысль гораздо глубже будет усвоена школьником, если она будет не только произнесена, но и показана в конкретном эмоционально-ярком художественном образе. Герои спектакля и события, происходящие в пьесе, раскрывают перед школьником сложную ткань жизненных связей и взаимоотношений, они ведут своего многомиллионного зрителя через эмоцию к сознанию и тем самым активно помогают формированию запросов и вкусов школьников, их чувств и мыслей [4. С. 139-148]. Школьное обучение упражняет в первую очередь логическое мышление и не всегда дает достаточно пищи для чувственных восприятий. Уже давно передовая педагогическая мысль требует уделять больше места сенсорной культуре в школе, ибо она является таким же необходимым элементом воспитания, как и культура мышления. В формировании всесторонне развитой личности важно не только научное познание мира, но и образное, эмоциональное восприятие его, в том числе и при помощи искусства, в частности театра. Искусство является также одним из сильнейших средств воспитания чувств. Оно развивает в человеке большую восприимчивость, отзывчивость, чуткость, открывает новые, ранее неведомые ему чувства и через познание их ведет к овладению ими. Оно дает возможность глубоко проникнуть во внутренний мир человека, пережить кусок его жизни, изображаемый в спектакле и отраженный драматургом и артистом в свете определенного мировоззрения [3]. В процессе переживания

у воспринимающего спектакль зрителя, особенно у молодежи, создаются определенные моральные критерии, имеющие большую активно-конкретную воздействующую силу. Знакомя своего зрителя с окружающим его миром, театр должен также помочь педагогу ввести своего ученика в тот завтрашний день, в котором он будет продолжателем великих дел своих отцов. Надо всячески избегать того, чтобы школьник получал чисто пассивное удовольствие от спектакля, ограничиваясь безвольным поверхностным зрительным впечатлением, которое не задевает в нем никаких чувств, не возбуждает никаких мыслей, не ставит перед ним никаких вопросов и не стимулирует его на конкретные действия и усилия в личной жизни, в быту или учебе. Методика работы учителя со спектаклем многообразна. Она определяется возрастом школьников, конкретной задачей, которую ставит перед собой учитель, в каждом отдельном случае, прибегая к помощи театра, и находится в прямой зависимости от пьесы – ее идейного замысла и той сценической интерпретации, которую в каждом театре по-своему создают режиссура и актерский коллектив. Не ставя перед собой задачу в данной статье обобщить весь имеющийся практический опыт в данной области, мы ограничимся указанием на основные приемы использования учителем спектакля в процессе обучения, воспитания и общего эстетического развития школьников. Театр должен воспитывать веру в будущее, развивать фантазию – это, по определению В. И. Ленина, «качество величайшей ценности [2]. Еще В.Я. Стоюнин советовал учителям для лучшего усвоения программного материала, разбирая «Недоросль», обратить внимание «на драматическую сторону произведения, которая мало изучается с учениками, тогда как она-то и должна составить главный предмет изучения; в ней по преимуществу комедия раскрывается как литературное произведение» [13. С. 4]. Его ученики В. И. Водовозов и В. П. Острогорский также придавали большое значение яри изучении драматических произведений широкому использованию театра, одновременно прививая к нему любовь учащихся, так как «этот род поэзии не только чрезвычайно способствует серьезному умственному развитию юношества, но при своем живом интересе и особенном действии на душу поселяет благороднейшую любовь к театру, в его великом образовательном для общества значении». В. Водовозов рекомендовал посещать спектакли классических пьес, считал необходимым в старших классах знакомить учащихся со статьями В. г. Белинского об игре Мочалова, Ф. Шиллера о «Театре как нравственном учреждении» и «Гамбургской драматургией» Ф. Лессинга, хотя бы в отрывках [10. С. 23].

В советской школе применялись самые разнообразные методы изучения литературных произведений. Здесь и усвоение фактического материала, и изучение художественных особенностей произведения и роли писателя в общественно-политической жизни страны. Программой предусмотрено ознакомление учащихся не только с пьесами, но и с их сценическим воплощением. Рекомендуется «организовывать коллективные просмотры и обсуждения театральных постановок». За весьма редкими исключениями эти указания не претворяются в жизнь, оставаясь только благим пожеланием. Объясняется это общей

системой подготовки преподавателей литературы. В педагогических институтах об искусстве вообще и о театре, в частности, говорят мельком, на факультативных курсах всеобщей истории искусства, которые читаются в нескольких, преимущественно столичных, институтах для небольшого числа студентов. Не уделяется внимания этому вопросу, и в практике средней школы. Сценическая, история пьес только упоминается в учебниках для VIII–IX классов по литературе XIX в. и совершенно отсутствует в учебниках для X класса по советской литературе, а также в пособиях для преподавателей. Между тем, опыт многих передовых преподавателей литературы, систематически широко использующих театр в своей повседневной преподавательской деятельности, позволяет утверждать, что просмотр спектакля углубляет понимание школьниками изучаемого, произведения. Образы героев, среда, быт, социальные проблемы становятся для них более конкретными и ясными [11. С. 15].

Вот, например, опыт использования театра учительницей школы № 395 Кировского района г. Ленинграда Е.П. Быстроновской при изучении в IX классе пьес А.Н. Островского «Гроза» и А.П. Чехова «Вишневый сад». Во время изучения пьесы в рамках обычной школьной программы состоялось коллективное посещение всем классом спектакля Ленинградского театра юных зрителей «Гроза» (в постановке нар. арт. РСФСР Л.Ф. Макарьева) [2].

Перед посещением спектакля с учениками была проведена беседа, во время которой, не предвзято их впечатлений и не навязывая им своей оценки, учительница ориентировала своих учеников, на что следует обратить внимание при просмотре спектакля, чтобы полнее и глубже его воспринять и проанализировать. Приведем краткий перечень проблем, затронутых в предварительной беседе Е.П. Быстроновской: как разрешена театром основная тема пьесы – призыв к борьбе с устоями феодально-крепостнического строя и вера в силы народа, особенности драматургии А.Н. Островского и как они раскрыты в спектакле; соответствие трактовки роли Катерины сложившемуся у школьников представлению о данном образе; помогает ли оформление спектакля раскрытию идейного содержания и знакомству с эпохой; наиболее яркие впечатления от спектакля в целом и от отдельных сцен и эпизодов. Все эти вопросы были направлены на то, чтобы помочь формированию у школьников навыков критической оценки спектакля. Необходимость этого обуславливалась еще и договоренностью с театром в недалеком будущем провести конференцию зрителей с участием творческого коллектива, создавшего спектакль. В антрактах и в дальнейшем в школе Е.П. Быстроновская предоставила школьникам полную самостоятельность, не только не навязывая, но и не высказывая им своего мнения. Предстоящую конференцию зрителей Е.П. Быстроновская решила использовать выводы на основе собственных представлений, попытки, во многом удачные, создать свою концепцию сложных взаимосвязей между театром и драматургом [2]. Режиссер и исполнители создавали этот спектакль с явно выраженными педагогическими намерениями. Не потребовалось никакого сокращения текста, вымарок «чувственных» сцен. Театр стремился рассказать своему зрителю

трагическую историю большой, поэтической любви, задушенной темным царством Диких и Кабаних. Любовь Катерины – это стремление к счастью, это борьба за жизнь. Катерина – это человек большого душевного здоровья, истинной молодости, непосредственности в чувствах и поступках. Именно такой она и предстает перед нами при вдумчивом анализе пьесы, Варвара сочувствует Катерине, понимает ее, когда она говорит ей о том, что «уж коли очень мне здесь опостынет – так не удержиат меня никакой силой». Варвара искренне хочет помочь мятущейся Катерине. Нет в спектакле мистики, боязни божьей кары, есть трагедия живых людей, задыхающихся под властью, тупых самодуров и злобных ханжей. Замысел режиссера раскрывается и в оформлении спектакля, где замкнутый мрачный мир Калинова противостоит красавице Волге – воплощенной поэзии русской природы – и чистому небу, где, как говорит Кулигин, «открылась бездна звезд полна». Учащиеся отмечают в своих сочинениях, особенно при анализе сцены в овраге, эту, как мы думаем, совершенно правильную трактовку «Грозы». Школьники пишут в своих сочинениях: «Любовь Катерины к Борису обнаруживает в ней натуру решительную, любящую, готовую ради любимого принести себя в жертву»; «Я невольно почувствовала, какой нежной любовью любят друг друга Катерина и Борис. Как резко отличается эта нежная, чистая любовь от немного грубоватой, простодушной любви Варвары и Кудряша». Во многих сочинениях дается анализ режиссерского замысла, оценка актерского мастерства. Отмечалось, что систематические посещения театра и разбор спектаклей оживляют учебную работу и способствуют изживанию схематизма в преподавании. Анализ сочинений в классе, обмен мнениями о просмотренном спектакле разбудили юношескую фантазию. Работа педагога в содружестве с театром имела познавательное-воспитательное значение. Ученики получили конкретное понятие о реализме, как основной черте драматургии Островского, ясно осознали связь пьесы как особого вида литературы с театром. Вопросы литературного развития учащихся решались на основе ярких, живых и волнующих впечатлений. Учащиеся получили известные познания в области театра – понятие о режиссерском замысле, о трактовке пьесы художником, об основных компонентах спектакля – актерском ансамбле, декорации, музыке, мизансценах и общие представления о природе реализма, как метода изображения жизни не только в литературе, но и в других видах искусства. Обогатились познания школьников и в области проникновения в творческий процесс создания образа актером [2].

Артисты рассказали школьникам о своей работе над ролью, о перевоплощении в образ, о том, как сделать своими, «обыграть» вещи, обстановку, как вжиться в незнакомый купеческий быт. Все это повысило интерес школьников к вопросам искусства – в библиотеке заметно увеличился спрос на искусствоведческую литературу. Обогатился и словарный запас школьников, улучшился язык – они начали искать слова и выражения, которые бы передали их собственное, а не, только выученное по учебнику, мнение о пьесе и спектакле, о своих чувствах и взглядах. Результаты работы над «Грозой» дали возможность

Е.П. Быстроновской поставить более сложные задачи при изучении «Вишневого сада» [2].

Одним из наиболее трудных разделов при изучении этой темы в школе является вопрос о традициях и новаторстве чеховской драматургии. На уроках Е.П. Быстроновская подробно разбирает идейное содержание пьесы, обращает внимание на композицию и выразительные средства А.П. Чехова. Параллельно учительница дает краткую справку о состоянии театра конца 90-х годов XIX века, приводит высказывания А.П. Чехова о драматургии и говорит о его связях с Художественным театром как наиболее близким ему по своему творческому профилю. Е.П. Быстроновская подчеркивает особенности чеховской ремарки, речевой характеристики действующих лиц, построения массовых сцен, развертывания конфликта, дает основные понятия о теме и ритме пьесы. Затем коллективно, всем классом смотрят «Вишневый сад» в Ленинградском театре юных зрителей. После просмотра спектакля, опираясь на результаты, достигнутые при разборе «Грозы», Е.П. Быстроновская ставит перед своими учениками вопрос: «Каковы общие идейно-художественные особенности творчества Островского и Чехова?». В ходе оживленного обмена мнениями сами учащиеся под руководством педагога определяют традиции русской национальной драматургии. Это общее для Чехова, как и для его предшественников, Островского, Гоголя, Пушкина – стремление к широкому реалистическому охвату действительности, к постановке и решению жизненно важных проблем, разоблачение мерзостей царизма, мастерство владения труднейшим жанром – драматургией, умение создавать типические художественно-обобщенные образы, а вместе с тем и роли, позволяющие артистам создать галерею сценических героев. От определения традиций Е.П. Быстроновская переходит к новаторству Чехова. Ее задачей является подвести учащихся к восприятию лиризма, особой роли подтекста, своеобразию комического в пьесах Чехова и т.д. Здесь педагогу решающую помощь оказывает театр, зрительно воссоздавая на сцене героев пьесы, настроение, внутреннюю музыку, которую услышали и так мастерски сумели раскрыть в пьесах А.П. Чехова К.С. Станиславский и В.И. Немирович-Данченко [2].

По этому же пути пошел и Ленинградский театр юных зрителей. Режиссер спектакля Л.Ф. Макарьев сумел раскрыть перед актерам и донести до зрителей психологическую глубину образов, музыку чеховской речи и весь взволнованный и нежный лирический тон последней пьесы великого драматурга. Поэтому школьники в своих сочинениях отмечали: «Если в «Грозе» для меня стал понятнее колорит бытового уклада жизни купцов, то в спектакле «Вишневый сад» на всем его протяжении сгущалось какое-то особое настроение его героев». «Горячо и восторженно призывают будущее Трофимов и Аня, сквозь слезы умиленно смотрит на все окружающее Раневская, совсем по-другому звучат речи Лопахина и в соответствии с людьми находится и окружающая их обстановка – цветущий вишневый сад, замирающий звук лопнувшей струны, глухие удары топора – все это как бы аккомпанирует трепетным движениям человеческих сердец». Опираясь на спектакль, Е.П. Быстроновская на уроке вновь возвращается к тексту. Ученики

анализируют речевые интонации действующих лиц – тон, каким разговаривает Лопехин со слугами и Раневской, мажорное звучание речей Трофимова и Ани, минорность монологов Раневской и Гаева. Школьники наглядно убедились в том, что для передачи содержания – закономерности гибели дворянских гнезд и веры писателя в светлое будущее России – Чехов находит свою совершенно своеобразную форму, наиболее глубоко и полно доносящую до зрителя его мысль, которая раскрывается не только в действиях, но и настроениях его героев, всей атмосферы пьесы. Театр, как всегда, остановил внимание учащихся и на второстепенных образах: Яши, Шарлотты, Епиходова, Симеонова-Пищика и других. Это дало возможность Е.П. Быстроновской углубить знания учащихся об общей композиции пьесы, расстановке идейных и эмоциональных акцентов, глубже проследить, как во взаимоотношениях этих людей наиболее полно раскрывается авторский замысел. Е.П. Быстроновская дала следующие темы сочинений: «Жанровое своеобразие «Вишневого сада», «Лирическое начало пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад» и «Тема дворянских гнезд в русской классической литературе и ее завершение в «Вишневом саду». Анализ сочинений подтверждает, что учащиеся правильно поняли и глубоко восприняли особое «чеховское» видение мира и его литературно-сценическое воплощение. До них полностью дошло то новое слово, которое сказал А.П. Чехов в русской и мировой драматургии [2].

Несколько в другом аспекте использовала спектакль «В садах лицей» учительница школы № 213 г. Ленинграда В.Ф. Назарова. Изучение А.С. Пушкина начинается в VIII классе с его биографии. Решающим для восприятия всего творчества художника является умение учителя передать своим ученикам чудесный аромат романтики и поэзии, связанный с именем А.С. Пушкина и его творчеством. Школьник должен не только «учить Пушкина», но и полюбить его, сделать для себя эталоном прекрасного все лучшее, что вышло из-под вдохновенного пера основоположника русской национальной литературы. Именно в этом разделе курса больше, чем где-либо, учитель должен раскрыть перед своими учениками все обаяние языка чувств, которым с таким совершенством владел Пушкин. Здесь не может быть места социологической схеме, штампованным, трафаретным формулам, мало что дающим уму школьника и оставляющим равнодушным его сердце. Пьеса Дэля «В садах лицей» стремится прежде всего «заразить» зрителя романтической атмосферой лицейских садов той поры, когда в их аллеях частыми гостями бывали Пушкин и его друзья, когда зарождались и крепились их вольнолюбивые мечты и стремления, когда у порога жизни все казалось возможным и прекрасным. Пьеса представляет собой ряд картин из жизни лицейцев, когда внешне как будто бы ничего особенного не происходит – СПоры, шалости, прогулки, первая влюбленность, балы, учителя, но за всем этим уже вырисовываются и героический облик будущих декабристов, и первые проявления пушкинского гения. Успех пьесы в Ленинградском театре юных зрителей был обусловлен сознательным, программным стремлением театра донести до своего зрителя романтику молодости поэта, сделать ее лейтмотивом спектакля. Около двух месяцев участники спектакля «вживались» в эту

атмосферу. Первые репетиции происходили в пушкинских местах, актеры вместо текста пьесы читали стихи Пушкина, стремясь сродниться с бытом, настроенными и творчеством великого поэта и его друзей [2].

Следует отметить, что исполнитель роли Пушкина – артист Е.И. Шевченко не стремился к точному портретному сходству, режиссер Л.Ф. Макарьев поставил перед ним задачу значительно более трудную и увлекательную: создать пленительный, романтический образ Пушкина-лицеиста, со всем его обаянием, непосредственностью, юношескими порывами и первыми гениальными дерзаниями. Успех Шевченко решил успех всей постановки. По сегодняшний день спектакль помогает педагогам раскрыть то поэтическое начало, которое связано с именем Пушкина [1. С. 38-42].

Здесь и ниже мы разрешаем себе в наших выводах опираться в числе прочих материалов на письменные работы и высказывания самих школьников, целиком разделяя мнение С. Маршака, Л. Кассиля, К. Чуковского, В. Катаева, М. Прилежаевой и других о том, что «отзывы детей – это надежный барометр – дающий возможность узнавать об их вкусах и интересах» [7. С. 204-241].

Совершенно в ином плане использовала тот же спектакль преподавательница психологии школы № 395 г. Ленинграда К.Л. Медведева. Она поставила перед собой задачу при прохождении темы «Характер» и «Темперамент» заставить учащихся задуматься над вопросом, какие черты своего характера надо и можно воспитать, ибо многие школьники были твердо уверены в том, что характер, как и темперамент, – дело врожденное и ничего здесь не поделаешь. К.Л. Медведевой нужно было найти яркий, убедительный пример проявления различных черт характера, объяснить особенности каждого темперамента и показать возможность их изменения. Таким примером в практике К.Л. Медведевой явился спектакль «В садах лица». Перед посещением спектакля учащиеся знали, что им нужно будет написать сочинение о характере и темпераменте Пушкина-лицеиста, дать его психологический портрет, применить полученные знания по психологии на конкретном анализе «настоящего», «живого» человека, да еще такого, как Пушкин. После посещения спектакля резко повысилась успеваемость по предмету, учащиеся стали задавать К.Л. Медведевой много дополнительных вопросов, начали читать литературу, выходящую за рамки школьного учебника. Во многих сочинениях проявилась индивидуальность каждого школьника, его стремление не только выполнить урок, но и заинтересованность темой, а отсюда и творческий огонек, которым были отмечены некоторые работы [6].

Много места в своих сочинениях учащиеся уделили рассказу о чуткости Пушкина к людям, друзьям по лицу, простому народу. Вообще внимание к человеку, определяющее отношения Пушкина с окружающими, тактичность поэта, его общительность произвели на них большое впечатление. Некоторые отмечали, что, хотя стихи Пушкина были признаны лучшими корифеями русской литературы того времени, у него не было и тени зазнайства. Много тонких наблюдений сделали десятиклассники, отмечая жизненную энергию и любознательность молодого Пушкина, настойчивость и волю в достижении

поставленных целей. Спектакль убедил ребят в возможности воспитать в себе определенные черты характера, бороться со своими недостатками [6].

Не менее поучителен опыт учителей начальной школы, также широко использующих театр в своей педагогической деятельности. Здесь особенно важна роль учителя, который должен быть тактичным руководителем своих учеников, так как зритель-ребенок отличается от взрослого тем, что он поддается эмоциональному воздействию сильнее, чем взрослый. Ребенок в течение тех нескольких часов, которые он проводит в театре, попеременно перевоплощается во всех действующих лиц. Самая бурная работа мысли у детей начинается на следующий день после спектакля, когда первые и непосредственные впечатления улеглись и все пережитое в театре подвергается критической оценке и обсуждению. Когда ребенок или подросток смотрят спектакль, разыгрывающиеся перед ними действия, совершающиеся в сложной сценической обстановке, воспринимаются ими как нечто совсем новое, своеобразное, не связанное с обыденными житейскими впечатлениями и переживаниями. У ребенка-зрителя нет в большинстве случаев реальной возможности для установления преемственности между явлениями жизни и тем, что происходит на сцене. Иногда, при обилии самых разнообразных впечатлений, одновременно воздействующих на него, – музыка, декорации, свет, артисты – зритель-ребенок не сразу воспринимает основную идею и может на какое-то время потерять нить развития центрального конфликта пьесы. Поэтому от педагога требуется такая предварительная работа по подготовке ребенка к просмотру спектакля, которая мобилизовала бы весь уже имеющийся у него запас ассоциаций для правильного восприятия сценического действия. Не менее важна и последующая работа с ребенком. Сильное впечатление, производимое спектаклем, первоначально оказывается общим, несобраным. Театральные впечатления – сложные, динамичные, быстро сменяющие одно другое, действуют на психику суммарно, захватывают юного зрителя сразу и не дают возможности дифференцировать восприятие. Отдельные эпизоды спектакля могут быть восприняты неправильно, и эти ошибочные представления могут закрепиться в сознании, наряду с тем ценным и положительным, что дает спектакль. Поэтому корректирующая работа педагога после спектакля крайне необходима юному зрителю [12].

Основной задачей педагога-воспитателя является сближение искусства и действительности. Иногда в сознании некоторых подростков театральное живет своей оторванной от действительности жизнью и не вступает с ней ни в контакт, ни в конфликт. Педагог должен помочь своему ученику найти эти точки соприкосновения, привести его, где это возможно, к конкретным выводам из спектакля, связанным лично с ним и с окружающим его миром. Интересен в этом плане опыт А.К. Лебедевой (школа № 9 г. Бабушкина). Весь класс смотрел в Московском театре юного зрителя «Волшебный клад» П. Маляревского. Предварительно А.К. Лебедева рассказала детям о Монголии, ее народе, условиях его жизни до Октябрьской революции и дала задание будущим зрителям рассказать после спектакля, что им больше всего понравилось, какова главная

мысль пьесы; попутно обратить внимание на декорации. После просмотра состоялась свободная беседа о положительных и отрицательных героях пьесы. Затем на уроке русского языка были составлены отзывы о постановке, коллективный план сочинения, после чего приступили к написанию самостоятельных сочинений. Занимались этим с увлечением, так как лучшие работы предназначались для альбома – подарка театру. На конференции зрителей Валя К. рассказала о географическом положении Монголии. Рита И. изложила своими словами содержание пьесы, Маша П. читала стихи из спектакля. Потом все разбирали содержание пьесы-сказки и пришли к выводу: «Как хорошо, что в СССР нет места таким Гасланам – их можно встретить только в Америке, но и там их скоро не будет». В заключение дети показали несколько сцен, в которых ярко было выражено презрение к богачу Гаслану, любовь и уважение к пастуху Баиру – представителю народа. Текста сказки у исполнителей не было, не проводились также предварительные репетиции. Все было воспроизведено по памяти, и таким образом можно было установить, как и что дошло до детей в спектакле и закрепилось в их сознании. По такому же принципу велась работа и по другим спектаклям-сказкам. Иногда А.К. Лебедева предварительно читала детям сказки, в которых в ином сочетании, чем в спектакле, встречались те же персонажи («Аленушка», «Баба-Яга» и др.). Это помогало более глубокому восприятию идеи пьесы. Так, в течение учебного года было просмотрено и обсуждено 6 спектаклей Московского театра юного зрителя и Центрального детского театра. В результате в классе резко улучшилась успеваемость по русскому языку, повысилась культура речи, театр помог развить у детей мышление, наблюдательность, внес известный вклад в эстетическое развитие детей – они усвоили отдельные песни из просмотренных спектаклей, выражения, интонации, меткие слова, поговорки и т.д. [9. С. 10-11]. Не менее ценен опыт учительницы В.Д. Петровой (172 школа г. Москвы), которая в течение 7 лет ведет работу в таком же плане, как и А.К. Лебедева. Разбор впечатлений от спектакля помогает, по наблюдениям В.Д. Петровой, развитию устной речи учащихся, спектакль значительно обогащает их словарь. Дети часто запоминают целые отрывки, отдельные реплики и слова героев пьес. От спектакля к спектаклю растет их умение делать выводы из увиденного в спектакле, подкреплять их убедительными мотивировками. Наглядность и убедительность морали в спектакле, образный, эмоциональный показ силы коллектива, роль дружбы, заботы о родителях и т.д. оставляют глубокий след в душе ребенка, помогают изживать нездоровые явления, наблюдающиеся среди детей, создают образцы для подражания [13. С. 4].

Важно отметить, что, если после первого посещения спектакля педагогам приходилось прилагать усилия, чтобы вызвать детей на разговор о спектакле, то в конце года, после просмотра и обсуждения ряда спектаклей, уже не хватало урока, чтобы выслушать всех желавших поделиться своими впечатлениями. В.Д. Петрова считает необходимым всю основную работу по театру проводить в деловой обстановке урока. Это воспитывает у детей серьезное отношение к театру, понимание того, что это не пустое развлечение, а увлекательное и интересное

зрелище, открывающее перед ними дверь в будущее – в их завтрашнюю жизнь, объясняющее им окружающую их действительность [14. С. 73-86].

Приведенные примеры позволяют сделать выводы о том, что театр дополняет учебник, он активно помогает усвоению материала, расширяя и углубляя представления учащихся об образном строе изучаемых произведений, бытовой обстановке, эпохе, обращает их внимание на второстепенные персонажи, значительно облегчает усвоение специфики жанра драматургии. Театр дает возможность воспринять учебный материал не только рационально, но и эмоционально. Он помогает изжить тот серьезный недостаток в преподавании гуманитарных дисциплин, в первую очередь литературы, о котором говорил А.А. Фадеев на XIX съезде КПСС – когда за социологической схемой из поля зрения учителя, а за ним и учащихся, исчезает специфика искусства. Практика подтверждает, что большую помощь учителю в раскрытии мира взволнованных чувств героев литературных произведений или исторических событий оказывает театр. Его живые, яркие образы помогают педагогам закрепить в сознании и сердцах своих учеников все лучшее, что вошло в сокровищницу нашей национальной и мировой культуры [15. С. 82]. Театр помогает учителю активизировать интерес учащихся к изучаемой теме, к чтению дополнительной литературы, прямо или косвенно связанной с пьесой. Представляется, что у школьников возникает желание глубже изучить автора, познакомиться с другими его произведениями, не вошедшими в школьную программу. Готовясь к выступлению на зрительской конференции, а затем и к сочинению, учащиеся начинают читать дополнительную критическую литературу, изучают иконографические материалы, интересуются творческой историей создания пьесы и спектакля. Театр обогащает словарный запас школьников, содействует развитию их самостоятельного мышления, повышению культуры речи, улучшению качества письменных работ [5. С. 60].

В процессе последействия все впечатления, которые оставил спектакль в душе школьника, вызывают у юных зрителей совершенно естественное желание поделиться своими чувствами и мыслями с товарищами по классу, со взрослыми – с педагогом, родителями. Театр заронил в их души и сознание много нового, зачастую это выходит за пределы школы и семьи – отсюда самостоятельные поиски, при активной помощи учителя, новых мыслей, новых слов для их выражения, которые должны наиболее точно передать окружающим все, что начало волновать школьника в результате посещения театра. В школе спустя 7-10 дней после посещения театра в рамках педагогического процесса школьникам предстоит изложить свои мысли перед товарищами на обсуждении спектакля, и это будут свои мысли, своя точка зрения, расширяющая обычный урок по данной теме. А впереди – сочинение, здесь нельзя ограничиться изложением соответствующей страницы учебника или пересказом речи учителя. Сочинение на одну из тем, связанных со спектаклем, требует от школьника самостоятельности: у каждого есть своя точка зрения на идею пьесы, ее героев, их сценическое воплощение. Писать становится интересно, – тема необычная, волнующая, хочется защитить свое мнение, поспорить с оппонентами, выявившимися

на обсуждении – весь этот материал надо хорошо продумать, убедительно изложить. Так появляется в сочинениях творческий элемент, который помогает развитию интеллекта школьника, содействует повышению его культурного уровня. Театр вызывает желание проникнуть в его «тайны». У детей младшего возраста возникают вопросы о том, как делаются декорации и происходит их смена, уничтожается тень на сцене и т.д. Старших интересуют вопросы, непосредственно связанные с актерским мастерством – как происходит перевоплощение в образ, как создается внешняя и внутренняя характерность и т.п. Классическое определение понятия морального воспитания в школе дал М.И. Калинин. Он писал: «Воспитание – это внедрение определенного мировоззрения, нравственности и правил человеческого общежития, выработки определенных черт характера и воли, привычек, вкусов, развитие определенных физических свойств и т.д. Что значит воспитывать? Это значит влиять на психический и моральный облик ученика, влиять в определенном направлении в течение всей его десятилетней учебы, т.е. формировать из него человека» [5. С. 60].

В заключении следует отметить, что систематическая работа с театром, начиная с первых классов до окончания школы, помогала учителю вырастить всесторонне образованных людей и тем самым выполнить задачу, которую поставил XX съезд КПСС перед советской школой [8. С. 55].

Практический опыт школ советского периода убеждает нас в том, что театр должен играть важную роль не только в процессе обучения, но и в процессе морального и эстетического воспитания на современном этапе. Искусство как в прошлом, так и на современном этапе является также одним из сильнейших средств воспитания чувств. Оно развивает в человеке большую восприимчивость, отзывчивость, чуткость, открывает новые, ранее неведомые ему чувства и через познание их ведет к овладению ими. Оно дает возможность глубоко проникнуть во внутренний мир человека, прочувствовать фрагмент жизни, изображаемый в спектакле и отраженный драматургом и артистом в свете определенного мировоззрения. Провести резкую грань между двумя этими сторонами в ряде случаев бывает чрезвычайно трудно, ибо это единый процесс, утверждаемый всей практикой и теорией, как советской, так и современной педагогики.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:

1. Бубович С.С., Бойко Н.С. Воспитание в христианских традициях, принятия ценности милосердия и помощи к другим людям представителей дворянства во второй половине XIX - начале XX вв. (на примере Симбирской губернии) / В сборнике: История: проблемы теории, методологии и методики. Сборник научных статей по материалам III Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 80-летию Победы в Великой Отечественной войне. Ульяновск, 2025.
2. Васильев Ю.А. По страницам «Театрально-педагогического дневника» Л.Ф. Макарьева / Леонид Макарьев: творческое наследие. Статьи и воспоминания о Л.Ф. Макарьеве / ред.-сост. В.Н. Дмитриевский. М., 1985.

3. Государственный архив Российской Федерации (далее ГАРФ). Ф. 5446. Оп. 44. Д. 1088.
4. **Кабкова Е.П.** Искусство в пространстве образования: ожидания и действительность. Юсовские чтения: экология культуры и модернизация современного образования / Сборник научных статей по материалам XVIII Международной научно-практической конференции. Московский городской педагогический университет. Москва, 2018.
5. **Калинин М. И.** О коммунистическом воспитании. М., 1948.
6. Литературная газета. 27 марта 1958 г.
7. **Любинский И.Л.** Театр в педагогическом процессе в школе. Ученые записки. Т. II. Вып. 2. Мурманск, 1958.
8. Народное образование в СССР. Сб. док. 1917-1973. М., 1974.
9. Народное образование. 1954. № 3.
10. **Острогорский В.П.** Беседы о преподавании словесности. М., 1896.
11. Программы средней школы на 1957-58 уч. гг. Литература VIII-X кл. Учпедгиз, 1957.
12. **Равикович А.** Институт // Петербургский театральный журнал. 2007. № 48.
13. **Стоюнин В.Я.** О преподавании русской литературы. Москва, 864.
14. Художественное воспитание в начальной школе / АПН РСФСР. М., 1955.
15. XX съезд Коммунистической партии Советского Союза: Стенографический отчет. Т. 1. М., 1956.

S.O. VALDEZ ALLENDE

Associate Professor, department of Russian Language and Methods of Teaching, Ulyanovsk State University, Ulyanovsk, Russia

N.S. BOYKO

Doctor of Historical Sciences, Professor, Professor, Department of History, Ulyanovsk State Pedagogical University named after I.N. Ulyanov, Ulyanovsk, Russia

S.S. BUBOVICH

Postgraduate student, Department of History, Ulyanovsk State Pedagogical University named after I.N. Ulyanov, Ulyanovsk, Russia

IMPLEMENTATION OF THE DECISIONS OF THE XX CONGRESS OF THE CPSU TO THE SOVIET SCHOOL ON THE USE OF THEATRE ARTS IN THE PROCESS OF TEACHING AND IN EXTRA-CLASSROOM ACTIVITIES

The topic of this article is to highlight some of the problems associated with the use of art, particularly theatre, in pedagogical work, both in the teaching process and in extracurricular activities. The Soviet state, for the first time in the history of world theater, from the first years of its existence, it created state drama theaters for school-age children. During the period under study, they annually served over 7 million schoolchildren, and all theaters of the Soviet state strove to affirm the ideas of communism with every performance. They saw a special purpose in being active assistants to teachers in the upbringing and education of the younger generation of Soviet youth. A performance, as it has been in the past, is not a mechanical continuation of a school lesson or yet another extracurricular activity. Theater has its own methods of artistic and educational influence, aesthetic development, and assimilation of the school curriculum. But theater can only apply its art to school life through a teacher. The teacher-educator must guide the process of perception and aftereffect. The teacher must guide the process of perception and aftereffect of the performance on the student-spectator. The class teacher must ensure that the theater visit yields concrete results in the students' worldview, studies, and behavior. It is essential not only the experience of a Soviet teacher in using theatrical art in the teaching process is interesting and relevant today. The experience of a Soviet teacher in using theatrical art in the teaching process is interesting and relevant today. The performance's immediate impact on students' learning and behavior is crucial, as is the emotional impact it has on them. The experience of a Soviet teacher in using theatrical art in the teaching process is interesting and relevant today.

Key words: theatre, schoolchild, Soviet state, performance, communism, Soviet youth, extracurricular activity, school course, science, teacher, student-spectator, class teacher.