

«коммуникативных умений» и «умений непосредственной и опосредованной коммуникации».

Согласно В. А. Тищенко, исследуемый нами феномен есть «владение умственными и практическими действиями, направленными на установление целесообразных взаимоотношений с людьми в процессе учебной, а затем и в профессиональной деятельности в условиях информатизации образования и общества» [6]. Ученый перечисляет 40 коммуникативных умений, условно разделяя их на три группы, связанные с приемом и передачей (I группа), обработкой (II группа) и хранением информации (III группа). Вторая группа подразумевает деятельность по поиску (традиционные источники, электронные базы данных и др.) и преобразованию информации (на основе анализа, синтеза, сравнения и др.). Хранение информации осуществляется на традиционных носителях (на бумаге, видео, в памяти и др.) и цифровых (дискеты, винчестеры и др.). Данная классификация опирается на информационно-коммуникационные технологии и служит для характеристики межличностного опосредованного общения.

Отталкиваясь от перечисленных систем и разделяя подход Т. А. Ладыженской, дадим собственное определение понятия *коммуникативные*

умения. Это вид коммуникативной деятельности, основанный на восприятии, осмыслении и продуцировании текстов, включая умения определить тему, подчинить ее основной мысли, собирать и систематизировать материал, строить текст в определенном жанре, совершенствовать написанное (редактировать). В качестве базы формирования метаумений они необходимы при осуществлении универсальных учебных действий, определенных Федеральным государственным стандартом общего образования второго поколения.

Литература

1. Система обучения сочинениям в V–VIII классах / под ред. Т. А. Ладыженской. М., 1967. С. 17.
2. Львов М. Р. Словарь-справочник по методике русского языка. М., 1988. С. 208.
3. Шукин А. Н. Лингводидактический энциклопедический словарь. М., 2008. С. 278.
4. Запятая О. В. Общие умения коммуникации как компонент содержания образования. Красноярск, 2005. С. 6.
5. Кузнецова Л. В. Гармоничное развитие личности младшего школьника. М., 1993. С. 72.
6. Тищенко В. А. Классификация коммуникативных умений студентов. URL: http://www.zpu-journal.ru/zpu/e-publications/2007/Tishchenko_VA/

V. YE. GLADCHENKO. COMMUNICATION ABILITIES: APPROACHES AND CLASSIFICATIONS

On the basis of the developments offered by domestic researchers, the author deduces her own definition of the concept «pupils' communication abilities».

Key words: *school pedagogics, communication abilities, speech skills, mediate / immediate communication.*

А. В. ГРЕБЦОВА

НРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

Статья посвящена современной постановке вопроса о возможностях нравственного воспитания средствами музыкального театрального искусства.

Ключевые слова: *нравственное воспитание, театральное искусство, педагогический потенциал музыкального театра.*

Не одно столетие авторы философских и педагогических трудов поднимают проблему нравственного воспитания и его роли в интеллектуально-культурном наследии человечества. Детально обоснованы положения о значении нравственного воспитания как для отдельной личности, так и для социума в целом. В зависимости от выбранного инструментария сам процесс, его содержание и результаты приобретают духовно-этическую, интеллектуальную или художественную направленность. Философы, педагоги, представители искусства, видные деятели культуры разных эпох в рамках своих концепций разрабатывали подходы к организации процесса нравственного воспитания, в том числе с привлечением религии, гуманитарных, естественных наук, разных видов искусства.

Для выявления потенциальных возможностей нравственного воздействия искусства на личность следует подробно рассмотреть содержание и формы конкретного вида художественной культуры, охарактеризовать присущие ему средства художественной выразительности, их место в организации личностно-формирующих психических процессов (восприятие, ощущения, мышление, понимание, чувственное отражение, рефлексия, деятельность).

Известно, что аудиовизуальный контакт в момент, когда произведение исполняется на сцене, обеспечивает комплексное (интеллектуальное, психоэмоциональное, духовно-нравственное, художественно-эстетическое) отражение его содержания. Психика человека, его сознание, память способствуют формированию интеллектуальной, поведен-

ческой, творческой рефлексии, их объединению на новом, более высоком качественном уровне.

Театр уникален как вид искусства ввиду своей многогранности. Он существует более 2500 лет и по праву признан сильнейшим средством воздействия на человека. Это синтез, включающий в себя музыку, архитектуру, живопись, поэзию, кинематограф и другие виды художественной культуры.

Обладая такими эффективными средствами, деятели театра не должны забывать о высоком призвании искусства – рассказывать об истинной красоте мира, осуществлять проповедь Добра, воспитывать духовно, вести борьбу со злом. Н. В. Гоголь, глубоко ценивший театральное искусство, отмечал: «Театр ничуть не безделица и вовсе не пустая вещь, если примешь в соображение то, что в нем может поместиться вдруг толпа из пяти, шести тысяч человек и что вся эта толпа, ни в чем не сходная между собою, разбирая по единицам, может вдруг потрястись одним потрясением, зарыдать одними слезами и засмеяться одним всеобщим смехом. Это такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра... Развлеченный миллионами блестящих предметов, раскидывающих мысли на все стороны, свет не в силах встретиться прямо со Христом. Ему далеко до небесных истин христианства. Он их испугается, как мрачного монастыря, если не подставишь ему незримые ступени к христианству; если не возведешь его на некоторое высшее место, откуда ему станет видней весь необъятный кругозор христианства и понятней то же самое, что прежде было вовсе недоступно. Есть много среди света такого, которое для всех, отдалившихся от христианства, служит незримой ступенью к христианству. В том числе может быть и театр, если будет обращен к своему высшему назначению» [1].

Роль театра в различные исторические периоды менялась, отношение к нему, представления о месте театрального искусства в жизни общества складывались неоднозначно. В Греции профессия актера была уважаема, в Римской империи считалась одной из самых унижительных. Само действие разыгрывалось то как вакхические пляски, игры мимов, то как гладиаторские бои и пр. В зависимости от задач, которые ставили современники, театр проповедовал истину или ложь, вел своих поклонников и почитателей к бездне или к Свету.

Неудивительно, что у многих святых отцов Церкви есть резко неодобрительные высказывания, направленные против театра. Иоанн Златоуст, Иоанн Кронштадский и другие писали, что для православного христианина непозволительно посещать театры: «Что представляю зрителям в театрах, как не сцены из народной жизни. Прибавить к сему нужно, что сцены эти по временам бывают очень грязны» [2]. Однако следует понимать: это слова не против театра как такового, а против губительной силы, оскверняющей театр и через искусство растлевающей общество. Дмитрий Ростовский – церковный писатель, к наследию которого обращались М. В. Ломоносов, А. С. Пушкин, И. С. Тургенев, А. И. Бунин, проповедовал единение духовного и эстетического как благодать Божию. Он сам был драматург и режиссер, возможно – актер, сценограф,

костюмер, поскольку являлся создателем театра при Архиерейском доме.

Искусство прежде всего есть исцеляющее лекарство и духовное оружие против зла. Несомненно, искажают его истинное предназначение мысли о том, что это средство развлечения, прославление безнравственности и разврата. Такой порочный подход может в любых видах искусства привести к серьезным негативным последствиям.

Педагогам следует всеми средствами выявлять первостепенную важность духовно-нравственного воспитания артиста – то, что его человеческая сущность довольно тесно сопряжена с профессиональной деятельностью.

В современной педагогике, психологии, социологии и философии проблема нравственности стала доминирующей. Этому ключевому моменту в структуре личности посвящены работы мастеров сцены – К. С. Станиславского, М. А. Чехова, Ф. И. Шаляпина. К сути и личностно-формирующей значимости театра обращались великие писатели (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Н. А. Островский), ученые и деятели искусства (К. Г. Юнг, Д. Э. Гройсман, Э. А. Поздняков, Е. И. Носов и др.).

В связи с возникновением новых способов производства художественных ценностей появились сравнительно молодые, конкурентоспособные зрелищные искусства, такие, как кино, телевидение, эстрада. Неограниченной стала возможность как в кинотеатрах, так и в домашней обстановке наслаждаться шедеврами киноискусства, фильмами с участием лучших актеров; СМИ удовлетворяют информационные запросы; развлекательные центры помогают реализации рекреационно-коммуникативных потребностей...

А чем способно привлечь, заинтересовать современное общество театрального искусства?

Для расширения зрительской аудитории художественные руководители театров прибегают к совмещению драгоценных духовных сокровищ с массово-развлекательными жанрами; режиссеры пытаются достичь успеха путем вульгаризации шедевров искусства – считают, что, высмеивая глумное и высококонрастное, пропагандируя разврат, насилие, они вносят нечто новаторское. Подобные процессы весьма болезненны для истинных ценителей искусства, видящих театр идеалом эстетического совершенства и духовной чистоты, стезей для приобщения к миру Добра.

Подчеркнем: хотя духовный кризис общества затронул сферу искусства, именно настоящее театральное искусство, образцы которого, бесспорно, присутствуют на сценах лучших театров современной России, оказывает оздоравливающее воздействие на духовный мир аудитории. Театр интересен современному зрителю общением с актерами – «ожившими», «настоящими» героями пьесы, возможностью побывать там, где рождаются великие сценические образы: Мефистофели и Германы, Ленские и Онегины, Милитрисы и Татьяны... Зритель становится свидетелем, соучастником рождения прекрасного. В хрупкой, едва уловимой, но очень ценной сценической атмосфере он может чувствовать и жить – постигать глубину и красоту. Эта атмосфера – творение ак-

теров, режиссеров, писателей, художников и композиторов, чей труд воплощен на сцене.

Об атмосфере спектакля сказано немало (В. И. Немирович-Данченко, Е. Б. Вахтангов, К. С. Станиславский, А. Д. Попов, М. А. Захаров, А. А. Бармак, С. Т. Вайман и др.). Брат известного писателя, прекрасный актер и театральный педагог Михаил Чехов утверждал: «Тот актер, который сохранил чувство атмосферы, хорошо знает, какая неразрывная связь устанавливается между ним и зрителем, если они охвачены одной и той же атмосферой. В ней зритель сам начинает играть вместе с актером. Он посылает ему через рампу волны сочувствия, доверия и любви. Зритель не мог бы сделать этого без атмосферы, идущей со сцены <...> Спектакль возникает из взаимодействия актера и зрителя <...> Дух в произведении искусства это его идея. Душа – атмосфера. Все же, что видимо и слышимо, – его тело» [3].

Среди зарубежных авторов, исследовавших данный феномен, следует отметить В. Д. Кильнера, Х. Г. Гадамера, П. Брука.

Термины «атмосфера спектакля», «духовная энергия актера» довольно распространены и часто употребляются актерами, режиссерами при работе над спектаклем. Педагогический потенциал театра может сам по себе быть предметом рассуждений о том, как воспитывается чувство эмпатии – сочувствия к окружающим, искреннего и бескорыстного стремления служить добру, а также развитый эстетический вкус (чувство прекрасного, возвышенного).

Выявление перспектив нравственного воспитания средствами искусства невозможно без опоры на теорию и практический опыт, накопленный предшествующими поколениями деятелей культуры и образования. Они помогут педагогам полнее раскрыть перед студентами спектр личностно-формирующих возможностей, заложенных

в средствах художественной выразительности, которыми оперируют представители театрального искусства, в данном случае – авторы и исполнители музыкального театра. Анализируя труды деятелей театрального искусства, занимавшихся изучением понятия «атмосфера спектакля», мы пришли к выводу о том, что проблема недостаточно изучена. Лишь в последние три десятилетия искусствоведы и театроведы стали обращать внимание на данное явление в контексте проблем художественной педагогики и образования. Особенно мало раскрыты аспекты проблемы, существенные для музыкального театра. В частности:

- специфика музыкального и драматического театра (сходство и различие их атмосферы);
- воспитательная роль (практическое значение) этой атмосферы;
- влияние атмосферы спектакля на процесс духовно-нравственного воспитания зрителей музыкального театра.

Обращаясь к разработке этих проблем, следует исходить из предположения о том, что целенаправленное системное духовно-нравственное воспитание артиста музыкального театра (результат создания специальной атмосферы для осуществления профессиональной деятельности) поможет достичь значимых педагогических результатов на нескольких уровнях: личностный уровень артиста; личностный уровень зрителя; уровень нравственного состояния общества.

Литература

1. Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. URL: http://dugward.ru/library/gogol/gogol_vybrannnye_mesta.html#gench
2. Душеполезные поучения преподобных оптинских старцев: в 2 т. Т. 2. Козельск, 2009. С. 441.
3. Чехов М. А. О технике актера. М., 2008. С. 380–381.

A. V. GREBTSOVA. MORAL EDUCATION THROUGH THE MUSICAL THEATRE IN THE MODERN EDUCATION

The article is dedicated to the contemporary statement of the question about the potential of moral education through the musical dramatic art.

Key words: moral education, dramatic art, pedagogic potential of musical theatre.

М. С. ЖУРКОВ

РЕЖИССЕРСКИЙ ТЕАТР В УСЛОВИЯХ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Автор статьи прослеживает значимость системы К. С. Станиславского в театральной культуре начала XX века и в контексте эпохи постмодерна.

Ключевые слова: система Станиславского, театральная культура, постмодернизм.

В 2013 году исполняется 150 лет со дня рождения К. С. Станиславского. Родоначальник новой театральной культуры получил признание как великий мастер режиссерского дела, сочетающий неистощимую изобретательность с несомненным художественным вкусом, как писал о нем критик С. Васильев в «Московских ведомостях» 1898 года. Его отзыв сохраняет ак-

туальность до настоящего времени: нет другого столь многостороннего деятеля, чей талант охватил бы все сферы сценического искусства.

Почти столетие живет и его система – метод создания образа, первый в истории опыт комплексного обоснования процесса актерского творчества. Какие бы споры ни кипели вокруг системы Станиславского, нельзя забывать о том, что за всю