

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. Н.Г.
ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

**ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО
САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА**

Учебное пособие

Фадеева Марина Анатольевна

Саратов, 2018

М.А. Фадеева

Из истории развития народного самодеятельного творчества. – Саратов, 2018.
- 51с. - <http://library.sgu.ru/uch lit/.pdf>

Учебное пособие предназначено для студентов института искусств очной и заочной формы обучения в качестве теоретического и практического руководства при изучении дисциплины «Любительский хореографический коллектив».

В пособии представлен краткий курс лекций по вопросам теории и методики художественного обучения и воспитания. Содержание пособия соответствует базовому курсу института искусств, художественно-педагогических факультетов учебных заведений разного уровня образования.

Рецензент:

Доктор педагогических наук Рахимбаева И.Э., профессор, директор
Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского

Козинская О.Ю., 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
РАЗДЕЛ 1. Из истории самодеятельного хореографического творчества	4
РАЗДЕЛ 2. Самодеятельное творчество после революции	14
РАЗДЕЛ 3. Функции самодеятельного творчества.....	27
РАЗДЕЛ 4. Занятия детей в фольклорно-танцевальных коллективах как адаптационная ступень в процессе социализации личности.....	43
Примерная тематика докладов	50
Список использованных источников	51

Введение

Художественная самодеятельность - непрофессиональное художественное творчество народных масс в области изобразительного и декоративно - прикладного, музыкального, театрального, хореографического и циркового искусств, киноискусства, фотографии и др. Художественная самодеятельность включает в себя создание и исполнение художественных произведений силами любителей, выступающих коллективно или в одиночку.

Коллектив художественной самодеятельности - творческое объединение любителей одного из видов искусства, работающее на добровольных общественных началах при клубах или других культурно-массовых учреждениях. Коллективная самодеятельность имеет ряд особенностей. Это наличие единой цели, руководителей, органов самоуправления, а также сочетание общественных и личных устремлений и интересов участников самодеятельного коллектива.

Сущностные признаки самодеятельного творчества: добровольность участия в самодеятельном коллективе, инициатива и активность участников самодеятельности, духовная мотивация участников самодеятельных коллективов, функционирование самодеятельности в сфере свободного времени. Специфические признаки самодеятельного творчества: организованность, отсутствие у участников самодеятельности специальной подготовки к деятельности, более низкий, чем у профессиональных коллективов уровень деятельности, безвозмездность и др.

Любительское творчество - уникальное социально-культурное явление, с многотипной и полифункциональной структурой, которое обладает свойствами досуга и художественной культуры. Как известно, досуг - это часть свободного времени, направленная на развитие личности, используемая для общения, потребления ценностей духовной культуры, развлечений, различных видов нерегламентированной деятельности, обеспечивающих отдых и дальнейшее развитие личности. Являясь частью свободного времени, досуг привлекает молодежь его нерегламентированностью и добровольностью выбора его различных форм, демократичностью, эмоциональной окрашенностью, возможностью сочетать в нём физическую и интеллектуальную деятельность, творческую и созерцательную, производственную и игровую. Для значительной части молодых людей социальные институты досуга являются ведущими сферами социально культурной интеграции и личностной самореализации.

Художественная самодеятельность играет большую роль в деле эстетического воспитания. Приобщаясь к искусству, человек развивает свою способность воспринимать и ценить прекрасное, повышает свой культурный уровень, развивается духовно. Хореографические самодеятельные коллективы, выполняя задачи эстетического формирования личности, служат делу массового воспитания и образования. Эти задачи решают средствами искусства танца. Справедливо выше сказанное можно отнести и к любому

другому виду любительского творчества. Будь то пение, сочинение или исполнение музыки, участие в цирковых представлениях, создание предметов изобразительного и декоративно-прикладного искусства, всё это способствует развитию интеллектуального и общекультурного уровня личности.

РАЗДЕЛ 1. Из истории самодеятельного хореографического творчества

С древних времен человек стремился выразить свое личное мировосприятие посредством танца, рисунка, песни и многого другого. Танец - один из самых древних и массовых видов искусства. В нём находят отражение социальные и эстетические идеалы народа, его история, трудовая деятельность на протяжении веков, жизненный уклад, нравы, обычаи, характер. Народ создаёт в танце идеальный образ, к которому он стремится и который утверждает в эмоциональной художественной форме. Художественно отражая действительность, танец передаёт миропонимание народа, его современное представление о прекрасном - это одна из главных особенностей народного танца. В нём отражается современное понимание действительности средствами издавна сложившегося танцевального языка, доступного, понятного народу, любимого им.

Содержание и выразительные средства народного танца всё время развиваются в соответствии с изменениями, происходящими в жизни. История искусства танца уходит в седую древность. На заре своего существования человечество открыло способы выражения мыслей, эмоций, поступков, через движения. Танец безмолвен. Здесь не звучит слово. Но выразительность пластики человеческого тела и музыкальных ритмов и мелодий оказываются могущественней, и поэтому язык танца интернационален и понятен всем.

Русский театр

Русский театр зародился в глубокой древности. Его истоки уходят в народное творчество – обряды, праздники, связанные с трудовой деятельностью. Со временем обряды потеряли свое магическое значение и превратились в игры-представления. В них зарождались элементы театра – драматическое действие, ряжение, диалог. В дальнейшем простейшие игрища превратились в народные драмы; они создавались в процессе коллективного творчества и хранились в народной памяти, переходя из поколения в поколение.

В процессе своего развития игрища дифференцировались, распались на родственные и в то же время все более отдалявшиеся друг от друга разновидности – на драмы, обряды, игры. Их сближало только то, что все они отражали действительность и пользовались сходными приемами выразительности – диалогом, песней, пляской, музыкой, маскированием, ряжением, лицедейством. В хороводных игрищах было органически

слито хоровое и драматическое творчество. Обильно включаемые в игрища песни и диалоги помогали характеристике игрищных образов. Игрищный характер имели также массовые поминки, они были приурочены к весне и назывались “русалиями”. В XV веке содержание понятия “русалии” определялось так: бесы в образе человеческом. А московский “Азбуковник” 1694 года уже определяет русалии как “игры скоморошеские”.

Театральное искусство народов нашей Родины берет свое начало в обрядах и играх, ритуальных действиях. При феодализме театральное искусство культивировалось, с одной стороны “народными массами”, а с другой – феодальной знатью, соответственно дифференцировались и скоморохи.

В 957 году великая княгиня Ольга знакомится с театром в Константинополе. На фресках Киево-Софийского собора последней трети XI века изображены ипподромные представления. Киевской Руси были известны театры трех родов: придворный, церковный, народный. В 1068 году впервые упоминаются в летописях скоморохи.

Скоморошество

Старейшим “театром” были игрища народных лицедеев – скоморохов. Скоморохов считали своего рода волхвами, но это ошибочно, ибо скоморохи, участвуя в обрядах, не только не усиливали их религиозно-магический характер, а наоборот вносили мирское, светское содержание.

Скоморошить, т. е. петь, плясать, балагурить, разыгрывать сценки, играть на музыкальных инструментах и лицедействовать, т. е. изображать какие-то лица или существа, мог всякий. Но скоморохом-умельцем становился и назывался только тот, чье искусство выделялось над уровнем искусства масс своей художественностью.

Параллельно с народным театром развивалось профессиональное театральное искусство, носителями которого в Древней Руси были скоморохи. Со скоморошескими игрищами связано появление на Руси кукольного театра. Первые летописные сведения о скоморохах совпадают по времени с появлением на стенах Киево-Софийского собора фресок, изображавших скоморошьи представления. Монах-летописец называет скоморохов служителями дьяволов, а художник, расписывавший стены собора, счел возможным включить их изображение в церковные украшения наряду с иконами. Скоморохи были связаны с массами, и одним из видов их искусства был “глум”, т. е. сатира. Скоморохов именуют “глумцами”, т. е. насмешниками. Глум, издевка, сатира и в дальнейшем будут прочно связаны со скоморохами.

Мирское искусство скоморохов было враждебно церкви и клирической идеологии. О ненависти, которую питали церковники к искусству скоморохов, свидетельствуют записи летописцев (“Повесть временных лет”). Церковные поучения XI-XII веков объявляют грехом и ряженья, к которым прибегают скоморохи. Особенно сильному

преследованию скоморохи подвергались в годы татарского ига, когда церковь стала усиленно проповедовать аскетический образ жизни. Никакие преследования не искоренили в народе скоморошье искусство. Наоборот, оно успешно развивалось, а сатирическое жало его становилось все острее.

В Древней Руси были известны ремесла, связанные с искусством: иконописцы, ювелиры, резчики по дереву и кости, книжные писцы. Скоморохи принадлежали к их числу, являясь “хитрецами”, “мастерами” пения, музыки, пляски, поэзии, драмы. Но они расценивались лишь как забавники, потешники. Их искусство идеологически было связано с народными массами, с ремесленным людом, обычно настроенным оппозиционно к правящим массам. Это делало их мастерство не просто бесполезным, но, с точки зрения феодалов и духовенства, идеологически вредным и опасным. Представители христианской церкви ставили скоморохов рядом с волхвами и ворожеями. В обрядах и играх нет еще деления на исполнителей и зрителей; в них отсутствуют развитые сюжеты, перевоплощение в образ. Они появляются в народной драме, пронизанной острыми социальными мотивами. С народной драмой связано появление площадных театров устной традиции. Актеры этих народных театров (скоморохи) высмеивали власть имущих, духовенство, богачей, сочувственно показывали простых людей. Представления народного театра строились на импровизации, включали пантомиму, музыку, пение, танцы, церковные номера; исполнители использовали маски, грим, костюмы, бутафорию.

Характер выступления скоморохов первоначально не требовал объединения их в большие группы. Для исполнения сказок, былин, песен, игры на инструменте достаточно было только одного исполнителя. Скоморохи оставляют родные места и бродят по русской земле в поисках заработка, переселяются из деревень в города, где обслуживают уже не только сельское, но и посадское население, а порой и княжеские дворы.

Скоморохи привлекались и к народным придворным представлениям, которые умножились под влиянием знакомства с Византией и ее придворным бытом. Когда же при Московском дворе устраивали Потешный чулан (1571 г.) и Потешную палату (1613 г.), скоморохи оказывались там в положении придворных шутов. Представления скоморохов объединили разные виды искусств: и собственно драматические, и церковные и “эстрадные”.

Христианская церковь противопоставила народным игрищам и искусству скоморохов искусство обрядовое, насыщенное религиозно-мистическими элементами.

Представления скоморохов не переросли в профессиональный театр. Для рождения театральных трупп не было условий – ведь власти преследовали скоморохов. Церковь также преследовала скоморохов, обращаясь за содействием к светской власти. Против скоморохов были направлены Жалованная грамота Троице-Сергиевскому монастырю XV века, Уставная грамота начала XVI века. Церковь настойчиво ставила скоморохов в один ряд с носителями языческого мировоззрения (волхвами, колдунами).

И все же продолжали жить скоморошеские представления, народный театр развивался.

В то же время церковь принимала все меры к утверждению своего влияния. Это нашло выражение в развитии литургической драмы. Одни литургические драмы пришли к нам вместе с христианством, другие – в XV веке вместе с вновь принятым торжественным уставом “великой церкви” (“Шествие на осмети”, “Умовение ног”).

Народный танец на Руси - "пляс".

Название означала групповые игры с песнями. Название "танец" мы переняли от народов Западной Европы. Танец - композиция ритмических шагов и движений, чаще к музыке, чем к пению. Танцы эпохи Киевской Руси выполнялись в сопровождении пения, музыки (гусли, свирели, трубы, бубны) и хлопанье в ладоши. Летописец повествует, что народ сходился на площади или на улице для общей развлеченя. Общенародные танцы происходили во время банкетов, свадеб, вечеринок, на праздники русалий, то есть ночью под Ивана Купала. К профессиональных танцоров на Руси относим скоморохов. Они в основном жили при княжеских дворах и своими мимическими танцами развлекали гостей на пирах, семейных праздниках и при ритуальных церемониях.

Народные танцы на Руси делились на три группы. Первая и наиболее распространенная группа - хороводы. Это народные игры с преобладанием в них танцевальных ритмов. Хороводы иллюстрировали содержание песни движениями. Хотя это были и массовые танцы, и в них выделялись ведущие лица и ведущие солисты. Хороводы преимущественно состояли из ритмических шагов, бега, изменения мест, перехода под соединенными руками партнеров. Характер хороводов имели веснушки, горелки, игры и танцы в купальскую ночь, танец "Журавль".

Вторая группа - народный танец (группа исполнителей делилась на пары). Их содержание - ухаживания и пантомимическое признание любви. Женские шаги по большей части были другими, чем мужские, их объединял лишь общий ритм.

Третья группа - сольные танцы. По характеру это танцы-соревнования в разнородности шагов и жестов. В группе танцевала одна или две личности: женщины, мужчины или же смешанная пара.

Рассмотрев процессы культурного становления и развития Киевской Руси, следует отметить, что они происходили под благотворным влиянием как внутренних, так и внешних факторов и завершились созданием высокоразвитой, многоотраслевой культуры нашего народа. Мощной основой формирования и развития самобытной древнеукраинской культуры был богатый культурный наследие украинцев. Уже в V-VII вв. в них накопились практические знания о природе, богатая и сильная языческая религия. А с ней была связана и разнообразная устная народная поэзия, которая оставалась не только одним из важных компонентов культуры

следующих поколений, но и оказала огромное влияние на процессы создания оригинальной литературы.

Русь как государство формировалась и развивалась на полиэтнической основе, в ее состав входили и неславянские племена. Элементы их культуры влились в древнерусскую культуру, оказавшись в этнических и этнографических особенностях древнего населения ряда территорий Украины.

Однако культура Руси не стала простым продолжением культуры предыдущего времени. Глубокие изменения в общественной жизни украинцев (возникновение государства, формирование древнеукраинской народности и т. д.) привели к качественным сдвигам в развитии их культуры, в результате чего она в сравнительно короткий исторический промежуток времени достигла высокого уровня и заняла достойное место в мировой средневековой культуре. Тесное взаимодействие народной культуры и культуры княжеских салонов, объединяющая их идея единства и могущества Руси, общее чувство патриотизма придавали всей культуре общенародного характера и высокой жизнеспособности.

Театры XVII века

В XVII веке сложились первые устные драмы, простые по сюжету, отражающие народные настроения. Кукольная комедия о Петрушке (его звали вначале Ванька-Рататуй) рассказывала о похождениях ловкого весельчака, не боящегося ничего на свете. По-настоящему театр появился в XVII веке – придворный и школьный театр.

Придворный театр. Возникновение придворного театра было вызвано интересом придворной знати к западной культуре. Этот театр появился в Москве при царе Алексее Михайловиче. Первое представление пьесы “Артаксерксово действо” (история библейской Эсфири) состоялось 17 октября 1672 года. Вначале придворный театр не имел своего помещения, декорации и костюмы переносились с места на место. Первые спектакли ставил пастер Грегори из Немецкой слободы, актерами тоже были иностранцы. Позже стали в принудительном порядке привлекать и обучать русских “отроков”. Жалованье им платили нерегулярно, но не скупились на декорации и костюмы. Спектакли отличались большой пышностью, иногда сопровождалась игрой на музыкальных инструментах и танцами. После смерти царя Алексея Михайловича придворный театр был закрыт, и представления возобновились только при Петре I.

Школьный театр. Кроме придворного, в России в XVII веке сложился и школьный театр при Славяно-греко-латинской академии, в духовных семинариях и училищах Львова, Тифлиса, Киева. Пьесы писались преподавателями, и силами учащихся ставились исторические трагедии, аллегорические драмы, близкие европейским мимам, интермедии – сатирические бытовые сценки, в которых звучал протест против общественного строя. Интермедии школьного театра заложили основу

комедийного жанра в национальной драматургии. У истоков школьного театра стоял известный политический деятель, драматург Симеон Полоцкий.

Появление придворного школьного театров расширило сферу духовной жизни русского общества.

Театр начала XVIII века

По велению Петра I в 1702 году был создан Публичный театр, рассчитанный на массовую публику. Специально для него на Красной площади в Москве было выстроено здание – «Комедиальная храмина». Там давала спектакли немецкая труппа И. Х. Кунста. В репертуаре были иностранные пьесы, которые успеха у публики не имели, а театр прекратил свое существование в 1706 году, так как прекратились субсидии Петра I.

Новую страницу в истории сценического искусства народов нашей Родины открывали крепостной и любительские театры. В крепостных труппах, существовавших с конца XVIII века, ставились водевили, комические оперы, балеты. На основе крепостных театров в ряде городов возникли частные антрепризы. Благоприятное влияние на формирование профессионального театра народов нашей Родины оказало русское театральное искусство. В труппы первых профессиональных театров входили талантливые любители – представители демократической интеллигенции.

При рассмотрении русского театрального искусства XVIII века поражает разнообразие видов театров - народный, школьный, городской демократический, дворянский любительский, крепостной городской и усадебный, а также другие. Крепостной театр - частный дворянский театр с труппой из крепостных актёров. Он возник ещё в конце XVII века, но наиболее широкого распространения достиг с середины XVIII до середины XIX вв. (т.е. до отмены крепостного права).

Особенности крепостных театров и их разновидности

Всего на рубеже XVIII-XIX вв. по разным оценкам было от 170 до 200 крепостных театров (преимущественно в Москве и Подмосковье), кои отличались множеством существенных нюансов:

- в одних играли только сами дворяне, часто титулованные и высокопоставленные, или их дети - такой театр обычно называют дворянским любительским;
- рядом с дворянами-любителями выступали «домовые», т.е. крепостные актёры;
- на главные роли приглашались «вольные» артисты публичной императорской сцены или частной профессиональной антрепризы, а остальная труппа бывала из своих «доморожденных»;
- «вольные» знаменитости, российские и иностранные, фигурировали только как руководители оркестра, балетмейстеры и театральные педагоги, а исполнителями были в основном «собственные» актёры;

- существовали также помещичьи театры, которые превращались в публичные с платой за вход.

Любой такой крепостной театр, домашний или публичный, создавался по прихоти помещика, на его средства, благодаря труду его собственных крепостных, используемых в качестве или актёров, или музыкантов оркестра, или обслуживающего персонала сценического действия, которое происходило чаще всего в своём (иногда арендованном) доме, где владелец был полновластным хозяином на сцене, за кулисами и в зрительном зале, т.е. определял художественный и эстетический уровень спектаклей, формировал направление (драматическое или музыкальное), выбирал репертуар, распределял роли и т. п., размещал по своему усмотрению зрителей, а также определял нравственное лицо театра. Крепостной театр иногда имели почти профессиональный характер, располагали хорошо оборудованными сценами, по репертуару приближались к придворным и императорским. Уездный крепостной театр представлял собой хорошо устроенные помещения с большим репертуаром, большой труппой артистов, с детства подготавливаемых к театральной деятельности, оркестром, балетом, хором и солистами. К ним же относились показывавшие свои спектакли на больших ярмарках в уездных городах, в посадах при монастырях «балаганские театры». К городскому театру относились носившие замкнутый характер усадебные театры для забавы самих господ и приглашённых гостей. Крепостных актёров обучали профессиональные артисты, композиторы и балетмейстеры. Нередко подневольные артисты воспитывались в казённых театральных и балетных школах, а свободные артисты играли рядом с ними на крепостной сцене. Случалось, что сданные своими владельцами «напрокат» крепостные актёры появлялись и сценах императорских театров (в таких случаях в афишах и программах крепостных не называли «господином» или «госпожой», а просто писали фамилии). Из крепостных артистов вышли М.С.Щепкин, С.Мочалов (отец трагика П.С.Мочалова), Е.Семёнова - по словам А.С.Пушкина, «единодержавная царица трагической сцены» и многие другие.

К 1820-м гг. не только центр России, но и южные и северные окраины были наводнены господскими усадебными театрами, как зимними, так и «воздушными», устраиваемыми в летнее время в усадебных парках. В первое время своего создания крепостной российский театр был во многом подражательным, начиная от костюма и мебели до языка и жеста он был абсолютно чужд природе и домашнему быту, следовательно, и тому комплексу понятий, что царил в народной массе, не исключая и далеко не всегда широко образованного дворянства. Это было время порыва, стремления к созданию собственного русского театра. Но со временем наиболее образованные из создателей крепостных театров (Шепелев, Шереметев и др.) начали обогащать свои театры достоянием европейской художественной культуры - в репертуар всё больше входили мифологические сочинения.

Более сложным репертуаром и устройством отличались театры при господских усадьбах. Самыми известными театрами сановников Екатерины II и Александра I в Москве и Петербурге был театр князя Юсупова на Мойке и в подмосковном Архангельском, графов Шуваловых на Фонтанке, Потёмкина в Таврическом дворце, графов Апраксиных в Ольгове, графов Закревских в Ивановском, графов Паниных в Марфине (Н.М.Карамзин, посещавший этот театр, написал для крепостного театра пьесу с пометкой «только для Марфина») и графов Загряжских в Яропольце Волоколамском.

Крепостной театр князя Шаховского. Постоянная резиденция находилась в специально обустроенном помещении в Нижнем Новгороде. Ежегодно в июле князь привозил свой театр на Макарьевскую ярмарку. Репертуар крепостного театра включал балет, оперу и драму. Подобный тип театра изображен в повести Вл.А. Сологуба «Воспитанница» - нравы и быт театральных деятелей начала XIX века передан здесь с тем же трагизмом, что и в повести А.И.Герцена «Сорока-воровка». Имеются достаточно точные сведения о репертуаре крепостных театров в 1790-х гг., в основном это сочинения И. Карцелли и В. Левшина: комические оперы «Король на охоте», «Свадьба господина Волдырева», «Своя ноша не тянет», «Мнимые вдовцы» и др.

Театры графов Шереметевых. Однако одним из самых богатых (если не самым богатым) крепостных театров был театр графов Шереметевых. Одним из первых в России он создал свой театр, все артисты и музыканты которого были набраны из крепостных и обучены в театральной спецшколе, в которой преподавали известные русские и зарубежные учителя. Театр Шереметева начал свою деятельность в Петербурге в 1765 году как дворянский любительский и окончательно оформился к концу 1770-х гг. в Москве (на Большой Никольской улице). Из сотен тысяч своих крепостных Шереметевы тщательно отбирали и обучали разнообразных мастеров, принимавших участие в создании театра (архитекторы Ф.С. Аргунов, А. Миронов, Г. Диушин; художники И.П. и Н.И. Аргуновы, К. Вунтусов, Г. Мухин, С. Калинин; машинист Ф. Пряхин; музыканты П. Калмыков, С. Дегтярев, Г. Ломакин и др.). Они работали под руководством и рядом с прославленными европейскими и русскими мастерами. К концу XVIII века при Н.П. Шереметеве его театр уже не уступал придворному. В его репертуар входили оперы К.В. Глюка, А.М. Гретри, Е.И. Фомина, М.А. Матинского и др. В труппе состояло более 200 человек. В историю русского искусства вошли имена работавших в этом театре композиторов и музыкантов - С.А. Дегтярёва, Г.Я. Ломакина, инструментального мастера («русского Страдивари») И.А. Батова, актрис - Т.В. Шлыковой-Гранатовой, П.И. Жемчуговой.

Театр князя Н.Б. Юсупова. Около 1818 года относится расцвет деятельности крепостного князя Н.Б. Юсупова. В 1819 году в Москве было отстроено имевшее партер театральное здание, полуциркульный амфитеатр, бельэтаж и две галереи. Летом театр функционировал в подмосковном селе Архангельское (ныне государственный музей), где до сих пор сохранилось

построенное в 1818 году великолепное театральное здание. Декорации для театра писал Пьетро Гонзаго. В театре Юсупова давались оперы и пышные балетные представления.

Крепостной театр графа А.Р. Воронцова. Среди провинциальных театров выделялся также и крепостной театр графа А.Р. Воронцова, находившийся в селе Алабухи Тамбовской губернии, затем - в селе Андреевское Владимирской губернии. Один из самых образованных и прогрессивных людей своего времени Воронцов был ярким противником галломании, распространившейся среди русских дворян в XVIII веке. Поэтому в репертуар его крепостного театра в первую очередь входили пьесы русских драматургов: А.П. Сумарокова, Д.И. Фонвизина, П.А. Плавильщикова, М.И. Верёвкина, Я.Б. Княжнина, И.А. Крылова и О.А. Аблесимова. Ставились такие пьесы Мольера, П.О. Бомарше, Волтера и других европейских драматургов. Общий состав труппы колебался от 50 до 60 человек, включая музыкантов, живописцев, машинистов, портных, парикмахеров и т. п. Артисты делились на «первостатейных» (13-15 человек) и «второстатейных» (6-8 человек) и в зависимости от этого получали ежегодное вознаграждение деньгами и вещами.

Публичные и провинциальные крепостные театры. Широко известны такие крепостные труппы, как публичный крепостной театр графа С.М. Каменского в Орле. Он был открыт в 1815 году в Орле. Это был один из самых крупных провинциальных театров. Специальная постройка имела партер, бельэтаж, ложи и галерею. Капельдинеры были одеты в особые ливрейные фраки с разноцветными воротниками. Только в первый год его деятельности было поставлено около ста новых спектаклей: комедии, драмы, трагедии, водевили, оперы и балеты. В течение полугода в 1817 году по сообщению «Друга россиян» в театре графа Каменского «к увеселению орловской публики было поставлено 82 пьесы, из коих было 18 опер, 15 драм, 41 комедия, 6 балетов и две трагедии». Каменский скупал для своей труппы талантливых актёров у многих помещиков, а также приглашал на первые роли прославленных «вольных» артистов, например Михаила Семёновича Щепкина

XVIII век сыграл важную роль в истории становления русского национального театра. В XIX веке в связи с ростом капиталистических отношений изменились характер крепостных театров и их направленность. Некоторые помещики превратили свои театры в доходные предприятия (уже упомянутый выше С.С. Каменский в Орле, Н.Г. Шаховской в Нижнем Новгороде и др.).

РАЗДЕЛ 2. Самодеятельное творчество после революции

Самодеятельное творчество в период гражданской войны.

Революционные события 1917 г. и гражданская война не остановили процессы художественного развития. Они оказали глубокое и неоднозначное воздействие на все сферы творческой деятельности. В области культуры

появились новые тенденции. Создавались и довольно быстро распадались литературные группировки. Так, например, в течение 1917–1918 гг. действовала группа «Скифы», в рядах которой находились М.М. Пришвин, Н.А. Клюев, С.А. Есенин. Осмыслить происшедшие события пытались в своем творчестве поэты А.А. Блок (поэма «Двенадцать») и В.В. Маяковский (поэма «Мистерия-буфф»), художники К.С. Петров-Водкин (картина «1918 год в Петрограде») и К.Ф. Юон («Новая планета»).

Заметным явлением в художественной жизни первых послереволюционных лет была монументальная пропаганда. Принятый в 1918 г. декрет о монументальной пропаганде предусматривал уничтожение сооруженных до 1917 г. памятников «в честь царей и их слуг» и возведение памятников революционерам, деятелям русской и мировой культуры.

После Октябрьской революции 1917 года в художественную самодеятельность были вовлечены широкие массы (устраивались театрализованные представления и др.). В 1920-е гг. репертуар самодеятельных кружков носил агитационный характер (состоял из обзоров, литературных монтажей, концертных номеров, сатирических частушек и др.). Самодеятельные коллективы возникали при клубах, домах (дворцах) культуры, фабриках, заводах, учебных заведениях, воинских частях, колхозах, совхозах, на транспорте и т.д.

С завершением гражданской войны и переходом к НЭПу наметились новые тенденции в развитии культуры. В условиях либерализации общественной сферы повысилась активность интеллигенции. Проводились публичные диспуты по вопросам о роли религии, о судьбах интеллигенции в новой России. Оживилась деятельность ранее созданных научных обществ (философских, исторических). Возникли новые общественные объединения – научные, творческие, культурно-просветительные. Тысячи людей участвовали, например, в работе Международной организации помощи борцам революции (МОПР), в шефских рабочих организациях, обществе друзей радио и т.п.

Любительское самодеятельное творчество 20-х годов XX века

После Октябрьской революции 1917 в художественную самодеятельность были вовлечены широкие массы (устраивались театрализованные представления и др.). В 1920-е гг. репертуар самодеятельных кружков носил агитационный характер (состоял из обзоров, литературных монтажей, концертных номеров, сатирических частушек и др.).

Большое распространение получили коллективы “Живая газета”, “Синяя блуза”, “Красная рубашка” и др. В середине 20-х гг. зародилось движение ТРАМов. (Театр рабочей молодёжи). КПСС и Советское правительство создали все условия для развития творческих сил народа. Огромное значение имели выступления В.И. Ленина с оценкой Пролеткульта, письмо ЦК РКП (б) «О пролеткультах» (1920), постановление СНК РСФСР

“Об улучшении театрального дела” (1930), предлагавшее усилить взаимодействие профессионального и самодеятельного театра, обеспечить постоянную помощь художественной самодеятельности.

Процесс либерализации общественной жизни был непоследовательным и противоречивым. Руководители страны опасались, что свобода мнений может привести к расширению деятельности противников советского режима. С целью противостояния буржуазной идеологии были организованы политшколы, совпартшколы, комуниверситеты. Для пропаганды марксистской философии и борьбы с философским идеализмом было создано общество воинствующих материалистов (1924 г.). С середины 20-х годов работа частных издательств, так же как и общественных организаций, стала ограничиваться. Был установлен контроль над печатью, деятельностью издательств, репертуаром кино и театров.

В 1920-е гг. репертуар самодеятельных кружков носил агитационный характер (состоял из обзоров, литературных монтажей, концертных номеров, сатирических частушек и др.).

Большое распространение получили коллективы “Живая газета”, “Синяя блуза”, “Красная рубаха” и др. В середине 20-х гг. зародилось движение ТРАМов. (Театр рабочей молодёжи). КПСС и Советское правительство создали все условия для развития творческих сил народа. Огромное значение имели выступления В.И. Ленина с оценкой Пролеткульта, письмо ЦК РКП (б) “О пролеткультах” (1920), постановление СНК РСФСР “Об улучшении театрального дела” (1930), предлагавшее усилить взаимодействие профессионального и самодеятельного театра, обеспечить постоянную помощь художественной самодеятельности. В 20-е гг. возникают такие виды инсценировок, как «живая газета» и «политсуд». «Живые газеты» возникали в условиях острого недостатка печатных газет и были рассчитаны в основном на малограмотную аудиторию. В дальнейшем происходит усложнение этой формы, в ней широко используется метод театрализации, клоунады.

Важное место в художественном воспитании населения занимала культурно-просветительная организация «Пролетарская культура» (Пролеткульт). В 1919 г. Пролеткульт имел 88 губернских и уездных организаций и издавал в центре и на местах 15 журналов, в том числе «Пролетарскую культуру», «Горн» и другие. Эта культурно-просветительная организация создавала рабочие клубы, театры, различные художественные студии; было сделано немало для приобщения народа к искусству.

Самодеятельные коллективы возникали при клубах, домах (дворцах) культуры, фабриках, заводах, учебных заведениях, воинских частях, колхозах, совхозах, на транспорте и т.д. К середине 30-х гг. художественная самодеятельность достигла высокого идейно-художественного уровня. Многие мастера профессионального искусства (В.В. Барсова, И.М. Москвин, М.М. Тарханов и др.) взяли шефство над самодеятельными коллективами. Для руководства самодеятельностью и помощи ей был создан Центральный дом самодеятельного искусства, преобразованный в 1936 во Всесоюзный дом народного творчества (с 1939 - им. Н.К. Крупской), а в 1958 в Центральный

дом народного творчества (ЦДНТ). В 1940-х гг. дома народного творчества организованы во всех республиках, краях и областях.

Любительская самодеятельность 30-х годов XX века

К середине 30-х гг. художественная самодеятельность достигла высокого идейно-художественного уровня. Многие мастера профессионального искусства (В.В. Барсова, И.М. Москвин, М.М. Тарханов и др.) взяли шефство над самодеятельными коллективами. Пути сценической интерпретации народных танцев на пороге 30-х годов искали видные деятели балетного театра. Например: матросские пляски в балете «Красный мак» (1927 г.) перекликались с поисками клубного танца, народный танец в балете «Пламя Парижа» (1932 г.) возобладали над классическим. Особую роль в жизни народной хореографии сыграл Всесоюзный фестиваль народного танца (1936 г.), к участию в котором допускались только танцовщики-любители, показывающие национальные танцы. Сценические варианты этих танцев почти не отличались от этнографических образцов и поражали самобытностью материала. В 30-е гг. в различных союзных и автономных республиках появились самодеятельные национальные хоры, ансамбли песни и пляски, распространение получили кружки изобразительного и прикладного искусства.

С конца 30-х гг. в репертуар театральных коллективов начали входить лучшие пьесы советских драматургов, классические произведения. Во время Великой Отечественной войны главное место в репертуаре художественной самодеятельности заняла военно-патриотическая тема, велась большая работа по обслуживанию фронта, госпиталей, предприятий оборонной промышленности и т.д.

Особую роль в жизни народной хореографии сыграл Всесоюзный фестиваль народного танца (1936 г.), к участию в котором допускались только танцовщики-любители, показывающие национальные танцы. Сценические варианты этих танцев почти не отличались от этнографических образцов и поражали самобытностью материала.

На сценических подмостках Всесоюзного фестиваля впервые заявил о себе новый танцевальный жанр — красноармейская, солдатская пляска. Ориентация на создание массовых танцевальных номеров в армейской самодеятельности стала одной из причин рождения ансамблей песни и пляски, которые возрождали народную традицию объединения песни, игры и танца в единое зрелище.

Итогом Всесоюзного фестиваля можно считать и возникновение на любительской, а затем профессиональной сцене новой разновидности искусства хореографии — ансамблей народного танца. Они вырабатывали новые принципы сценической интерпретации танцевального фольклора, опираясь на репертуар танцовщиков-любителей — участников фестивалей и олимпиад.

Происходило повышение роли художественной самодеятельности в духовной сфере, росло её влияние на хозяйственную жизнь, воспитание масс, укрепление оборонного могущества страны.

Художественная самодеятельность превратилась в разветвленную сеть драматических, хореографических кружков и студий. Выступления их собирали тысячи зрителей, транслировались по радио. Заметное место в системе учреждений культуры занимали клубные учреждения (клубы и народные дома). В 20-е гг. это были рабочие клубы, комсомольские клубы, красноармейские клубы. Развитию теории клуба значительное внимание уделяла Н.К. Крупская, бессменный руководитель государственных органов в сфере культуры (1918-1930 гг.). Ее теоретические статьи «Чем должен быть рабочий клуб» (1918 г.), «Что такое клуб» (1919 г.) в определенной степени отвечали на вопрос о роли рабочего клуба, принципах организации и содержании его работы.

- С 1918-1919 гг. развивается сеть изб-читален в деревне. В дореволюционный период на территории России было около 300 народных домов. На 1 ноября 1920 г. в РСФСР их имелось 5 тыс., а клубов во всей стране насчитывалось 4597. В национальных районах открывались «красные чайханы», «красные юрты», «красные яранги» и др. К середине 1920-х годов появилась новая советская драматургия, оказавшая огромное влияние на развитие театрального искусства страны
- Крупнейшими событиями театральных сезонов 1925–1927 годы стали «Шторм» В. Билля-Белоцерковского в ТМГСП, «Любовь Яровая» К. Тренева в Малом театре, «Разлом» Б. Лавренева в театре им. Е. Вахтангова и в Большом драматическом театре, «Бронепоезд 14-69» В. Иванова во МХАТе.
- Широкие массы народа вовлекаются в художественную самодеятельность, возникают кружки, музыкальные и театральные народные коллективы, силами которых устраиваются театрализованные представления и другие мероприятия.
- В середине 1920-х годов зародилось движение ТРАМов (Театров рабочей молодежи).
- Были реорганизованы имевшиеся художественные школы и академии, в губернских центрах создавались художественные учебные заведения, открывалось множество рабочих и красноармейских студий.
- Любое произведение искусства отражает интересы и мировоззрение только одного класса и поэтому непригодно для другого.

- Оценивала достоинство каждого произведения прежде всего с точки зрения социального происхождения автора
- Специфическими условиями и потребностями гражданской войны были порождены передвижные типы учреждений культуры, такие как агитпоезда, агитпароходы, агитпункты на железнодорожных станциях.
- К концу 1917 г. в РСФСР имелось более 16 тыс. культпросветучреждений различного типа, в 1919 г. их стало более 90 тыс., а в 1920 г. — около 95 тыс. В 1930-е годы в различных союзных и автономных республиках появились самодеятельные национальные хоры, ансамбли песни и пляски, распространение получили кружки изобразительно
- С конца 1930-х годов в репертуар самодеятельных театральных коллективов начали входить лучшие пьесы советских драматургов, классические произведения.
- В 1940–1941 годах был проведен Всесоюзный смотр театральной самодеятельности с участием 30 тыс. коллективов и прикладного искусства.
- Развивается в это время и традиционное народное творчество, которое наполняется новым богатейшим содержанием советской социалистической действительности. Мастерам народного творчества присуждаются премии и почетные звания.
- Профессиональное искусство так же впитывало в себя источники народного творчества, в свою очередь обогащаясь ими. В результате такого симбиоза рождались новые жанры искусства, например, кинематографический эпос (кинофильм «Чапаев»).

Таким образом, в 1930-е годы в советском искусстве активно пошел процесс взаимного творческого обогащения и интеграции в идейном содержании и даже в конкретных формах профессионального и самодеятельного искусства и традиционного народного творчества. Художественная самодеятельность оставалась основным источником удовлетворения эстетических потребностей населения, особенно на селе и в малых городах. Неизмеримо выросла художественная самодеятельность и количественно. С начала 30-х годов, когда было около трёх миллионов участников, число их увеличилось к началу 1941 года до 5 миллионов. Можно отметить такую деталь: если в 1933 году в одном профсоюзном клубе в среднем работало 6-7 кружков (примерно 160 участников), то в 1938 году — 10 кружков (примерно 200 участников)

Художественная самодеятельность военных лет

Во время Великой Отечественной войны главное место в репертуаре художественной самодеятельности заняла военно-патриотическая тема, велась большая работа по обслуживанию фронта, госпиталей, предприятий

оборонной промышленности и т.д. На Всесоюзных смотрах в конце 40-х — начале 50-х гг. был продемонстрирован ряд значительных спектаклей: «Ревизор» Гоголя (Ленинградский университет), «Шторм» Билль-Белоцерковского (Дом культуры им. Горбунова, Москва), «Аттестат зрелости» Гераскиной (Дом культуры Автозавода им. Лихачева, Москва) и др.

Художественная самодеятельность военных лет перешла в основном на работу небольшими коллективами. Это позволяло им быть высококомобильными, лёгкими для передвижения. Их выступления легко было организовать в небольшом помещении, в госпитальной палате, на вокзале, агитплощадке, на полевом стане, в красном уголке и т.п. Художественная самодеятельность военных лет перешла в основном на работу небольшими коллективами. Это позволяло им быть высококомобильными, лёгкими для передвижения. Их выступления легко было организовать в небольшом помещении, в госпитальной палате, на вокзале, агитплощадке, на полевом стане, в красном уголке и т.п.

Художественные кружки Москвы дали свыше трёх тысяч концертов в частях Красной Армии, оборонявших Москву, на строительстве ближних и дальних рубежей. Такую же работу вели коллективы Ленинграда.

Самодеятельные коллективы проводили большую концертно-творческую работу среди воинов Красной Армии и на фронте, и в тылу, выступая перед ними в местах формирования воинских соединений, в госпиталях.

По имеющимся неполным данным, только в 1943 году участники художественной самодеятельности профсоюзных клубов дали концерты для 1165 тысяч бойцов, командиров, политработников.

Среди концертных бригад во многих областях проводились смотры, конкурсы за право выступать перед фронтовиками. В бригады отбирались подлинно мастера, владеющие искусством песни, игры на инструментах, актёрскими данными, умеющие своим искусством поднять дух бойцов, их настроение.

Летом 1942 года в Москве был проведён городской смотр агитбригад, в котором участвовало 50 коллективов. С 27 декабря 1942 года по 5 января 1943 года в столице были проведены выступления лучших агитбригад, кружков и солистов художественной самодеятельности, в которых приняли смотры по жанрам, которые вызвали большой интерес и приток новых сил в самодеятельность.

Во время Великой Отечественной войны главное место в репертуаре художественной самодеятельности заняла военно-патриотическая тема, велась большая работа по обслуживанию фронта, госпиталей, предприятий оборонной промышленности и т.д.

Художественные кружки Москвы дали свыше трёх тысяч концертов в частях Красной Армии, оборонявших Москву, на строительстве ближних и дальних рубежей. Такую же работу вели коллективы Ленинграда.

Самодетельные коллективы проводили большую концертно-творческую работу среди воинов Красной Армии и на фронте, и в тылу, выступая перед ними в местах формирования воинских соединений, в госпиталях.

По имеющимся неполным данным, только в 1943 году участники художественной самодеятельности профсоюзных клубов дали концерты для 1165 тысяч бойцов, командиров, политработников.

Среди концертных бригад во многих областях проводились смотры, конкурсы за право выступать перед фронтовиками. В бригады отбирались подлинные мастера, владеющие искусством песни, игры на инструментах, актёрскими данными, умеющие своим искусством поднять дух бойцов, их настроение. Во время Великой Отечественной войны главное место в репертуаре художественной самодеятельности заняла военно-патриотическая тема, велась большая работа по обслуживанию фронта, госпиталей, предприятий оборонной промышленности и т.д. На Всесоюзных смотрах в конце 40-х — начале 50-х гг. был продемонстрирован ряд значительных спектаклей: «Ревизор» Гоголя (Ленинградский университет), «Штурм» Билль-Белоцерковского (Дом культуры им. Горбунова, Москва), «Аттестат зрелости» Гераскиной (Дом культуры Автозавода им. Лихачева, Москва) и др.

Во время Великой Отечественной войны главное место в репертуаре художественной самодеятельности заняла военно-патриотическая тема, велась большая работа по обслуживанию фронта, госпиталей, предприятий оборонной промышленности и т.д. Распространение получили различные самодеятельные ансамбли (Ансамбль народного танца Ашхабадского сельско-хозяйственного института, рижский танцевальный ансамбль «Гатве»), оркестры, цирковые (например, в г. Череповце) и эстрадные коллективы, хоры (Народный хор АН Латвийской ССР, Тартуский мужской хор «Гаудеамус», Хоровая капелла Старокраматорского машиностроительного завода).

Самодетельное творчество 50-х-70-х годов XX века

С конца 50-х гг. наиболее зрелые самодеятельные коллективы получили звания народных театров. В 1951 году в стране действовало 125,4 тыс. клубных учреждений, в том числе 116,1 тыс. на селе. А к концу 50-х годов клубных учреждений стало 127 тысяч. С середины 50-х годов получили распространение агитационно-художественные бригады. Развитие на рубеже 50 - 60-х годов "авторской песни" дало толчок возникновению в 1970 году первых клубов самодеятельной песни. Со второй половины 50-х годов, в рамках художественной самодеятельности стали появляться эстрадные коллективы, оркестры народных инструментов, кружки сочетающие спортивные элементы с музыкальным искусством: акробатическая художественная гимнастика, в 60-х годы - ансамбли бального танца, вокально-инструментальные ансамбли, эстрадно-цирковые ансамбли.

Развитие технического творчества способствовало появлению новых видов самодеятельного художественного творчества: фотокружков, фотостудий, киностудий. Стимулом были проводимые смотры, конкурсы, фестивали художественной самодеятельности.

Активизировалась работа клубных учреждений по проведению массовых праздников. С начала 50-х годов в стране начинает складываться традиция отмечать дни, посвященные различным профессиям.

С конца 50-х гг. наиболее зрелые самодеятельные коллективы получили звания народных театров. Среди них - народные театры при домах культуры (Автозавода им. Лихачева, Метростроя, им. Горбунова в Москве, им. Горького в Ленинграде, Дома культуры текстильщиков в Ташкенте, Дома офицеров в Харькове, Дома железнодорожника в Тбилиси, Дома культуры завода "Большевик" в Киеве, Енисейский театр и др.). Помимо драматических, работают также и музыкальные театры - оперные (при Центральном доме культуры железнодорожника в Москве, Доме культуры им. Кирова в Ленинграде, Клайпедский оперный народный театр, Народная оперная студия Черновицкого дворца культуры), балетные (при Доме культуры им. Горького в Ленинграде), оперетты (Московский народный театр оперетты при Доме культуры им. Гагарина в Москве).

Распространение получили различные самодеятельные ансамбли: (ансамбль народного танца Ашхабадского сельско - хозяйственного института, рижский танцевальный ансамбль «Гатве»), оркестры, цирковые (например, в г. Череповец) и эстрадные коллективы, хоры (Народный хор АН Латвийской ССР, Тартуский мужской хор «Гаудеамус», Хоровая капелла Старокраматорского машиностроительного завода).

На практике художественная самодеятельность вновь стала обращаться к опыту и традициям фольклора, уходить от вульгаризаторского толкования его наследия. Все более активно она стала осваивать пласт танцевального, песенного, изобразительного, инструментального фольклора. Из городской молодежи создавались разнообразные коллективы фольклорной ориентации. Однако эта тенденция вылилась в известном смысле в отрицание самой художественной самодеятельности (духовых, эстрадных оркестров, театров, агитбригад, академических хоров и т.д.).

В этот период явственно наметился спад в развитии традиционных жанров. Постепенно сокращалась численность народных, симфонических, духовых оркестров, народных хоров. В 1952 г. из 6 тысяч домов культуры и клубов профсоюзов 1123 не имели хоровых кружков, 1566 — оркестров, более чем 3 тысяч — танцевальных коллективов. Коллективы этих жанров сталкивались с серьезными творческими, организационными, материальными трудностями. Указывалось также на серьезные трудности в развитии духовой, эстрадной музыки и танцевального искусства. Потребность в квалифицированных кадрах ощущалась во всех жанрах. Трудности с кадрами, с репертуаром, недостаточная методическая помощь сказывались на росте общей и музыкальной грамотности участников, на обучении их профессиональному мастерству в области драматического,

хореографического и других видов искусства. Обогащение художественной сокровищницы социалистического общества достигается на основе сочетания массовой художественной самодеятельности и профессионального искусства. Новым свидетельством внимания партии к развитию художественной культуры советского народа является решение ВЦСПС, ЦК ВЛКСМ, коллегий министерства культуры СССР, министерства высшего и среднего специального образования СССР и Государственного комитета Совета Министров СССР по профессионально-техническому образованию «О проведении первого Всесоюзного фестиваля художественного самодеятельного творчества трудящихся» (1975 г.). Такие фестивали предполагается проводить раз в 5 лет.

Среди молодежи началось движение за создание молодежных клубов, вызванных к жизни VI Всемирным фестивалем молодежи и студентов и Всесоюзным фестивалем советской молодежи. Популярными среди молодежи были «Клубы любознательных», «Клубы интересных встреч», «Клубы занимательных встреч». С середины 60-х гг. молодежь стала создавать клубы с широкой познавательной программой, например, «Глобус», «Горизонт», «Кругозор». В клубных учреждениях к работе любительских объединений привлекались учащиеся школ. Организовывались клубы по интересам, объединявшие старшеклассников, подростковые и детские клубы. В художественной самодеятельности начали пробивать себе дорогу новые тенденции. На базе высших учебных заведений стали возникать самодеятельные студенческие театры с собственным репертуаром, эстетической платформой, оригинальными режиссерскими решениями.

Развитие художественной самодеятельности 70-80-х

К 1970 г. расширились границы деятельности профессиональных творческих коллективов. Это было обусловлено не только ростом числа театров и концертных организаций, но и новыми формами общения со зрителями и слушателями. Театры Москвы и Ленинграда, других городов стали формировать творческие бригады для обслуживания сельского населения. Выездные концерты и спектакли начали входить в практику работы творческих коллективов практически всех крупных городов. Театральные и концертные организации стали заключать договоры о творческом содружестве с промышленными и сельскохозяйственными предприятиями.

Роль организаторов досуговых мероприятий брали на себя профсоюзные, комсомольские организации, органы общественного самоуправления: различные советы, комиссии, комитета и т.д. На многих предприятиях, в учреждениях, учебных заведениях после окончания работы или занятий проводились лекции, беседы, организовывались экскурсии на выставки, в музеи, коллективные выезды в театры, устраивались концерты и вечера отдыха. При промышленных предприятиях действовали спортивные

секции, клубы, группы здоровья. В цехах крупных предприятий организовывались кружки художественной самодеятельности.

В 70-80-х годах проводились ежегодные смотры художественной самодеятельности. На таких смотрах каждая школа выступала со своей программой по заданной теме. А темы были связаны в основном с общественно-политическими событиями (годовщиной Октябрьской революции, юбилеем комсомола и т.п.). В смотрах участвовали учащиеся всех возрастов.

В 70-е годы, в отличие от предыдущего периода, в структуре досуга изменилось соотношение общественно организованных форм и индивидуальных: прослеживалась тенденция к возрастанию последних. С наибольшей полнотой проявились процессы «одомашнивания» досуга, замедление темпов роста, посещаемости учреждений культуры, а по некоторым учреждениям её резкое снижение. Это коснулось в частности кинотеатров, концертных учреждений, музеев, клубов.

Однако позже культурно – досуговые учреждения стали вновь набирать популярность. Происходило формирование комплексной системы объектов культуры в районных (сельскохозяйственных) центрах: наряду с районными Домами культуры создавались детские музыкальные школы и школы искусств, народные театры, народные музеи, парки культуры и отдыха, художественно-оформительские мастерские т.д. Расширялась сеть передвижных культурно - досуговых учреждений для обслуживания мелких населенных пунктов: автоклубов, плавучих культбаз, кинопередвижек, автобиблиотек, агиткультбригад.

Происходила структурная перестройка сети культурно - досуговых учреждений. Начавшийся во второй половине 60-х гг. процесс преобразования сельских клубов, расположенных на центральных усадьбах сельскохозяйственных объединений, на территориях сельсоветов в Дома культуры в основном завершился. Дом культуры стал основным типом сельского клубного учреждения.

В целях улучшения условий культурной деятельности сельских жителей, проживающих в малочисленных, удаленных от центральных усадеб, населенных пунктах с начала 70-х гг. начали создаваться централизованные клубные системы (ЦКС). Сельские Дома культуры наделялись руководящими функциями по отношению к клубам, красным уголкам, расположенным на территории хозяйств, сельсоветов. Работа всех клубных учреждений должна была осуществляться на основании единого плана с привлечением других учреждений культуры и общественных организаций. С 1975 г. в селах и городах стали возникать культурные комплексы (КК), объединявшие в своем составе на добровольной основе культурно-воспитательные, образовательные, спортивные, оздоровительные, а иногда и бытовые учреждения. Они именовались сельскими или городскими, социально-культурными, социально-педагогическими, культурно-бытовыми, культурно-спортивными комплексами. Главный смысл подобных объединений заключался в появлении возможности для кооперирования сил

и средств учреждений и организаций, осуществляющих в пределах единой территории культурную работу, исключения дублирования в проведении культурных акций, установлении более тесных контактов между работниками досуговой сферы.

С середины 70-х годов начало развиваться самодеятельное фольклорное движение, представленное фольклорными ансамблями, любительскими фольклорными объединениями.

Благодаря развитию комплексного подхода к организации самодеятельного творчества усиливается взаимосвязь клубной художественной самодеятельности с художественной самодеятельностью трудовых учебных коллективов. Трудовые коллективы – одна из основных сфер развития художественной самодеятельности 80-х годов. Самодеятельность трудового коллектива может успешно развиваться лишь при постоянной помощи и поддержке администрации, партийной, профсоюзной и комсомольской организации предприятия.

Несмотря на увеличившиеся масштабы, социально-культурной инфраструктуры к концу 80-х гг. в стране сохранялась значительная региональная дифференциация в обеспеченности населения учреждениями культуры. Сельские поселения по насыщенности учреждениями культуры значительно отставали от города. Практически были лишены базы культуры микрорайоны больших городов. Тяжелое положение создавалось в районах нового освоения. В невыгодном положении оказались небольшие города, как бы выпавшие из поля зрения органов культуры, хотя в них проживало около 1/3 населения страны. В конце 80-х гг. в средствах массовой информации были обнародованы факты, свидетельствующие о кризисном состоянии досуговой сферы. Так, в бывшем СССР, большую территорию которого занимала Россия, 59 крупных административных центров страны с населением, превышающем 100 тыс. человек, не имели театров, каждый 5-й театр в стране не имел стационарного помещения, а каждое 3-е театральное здание было непригодно к использованию. Более половины концертных организаций не обладали собственными зданиями. Не было художественных музеев, выставочных залов в 13 городах республиканского и областного подчинения с населением от 100 до 250 тыс. человек. Каждая 4-я библиотека размещалась в тесном помещении площадью до 50 кв.м. Большинство крупных библиотек находились в аварийном состоянии, а книгохранилища их были перегружены.

Свыше 17 тыс. сельских населенных пунктов с численностью населения более 300 чел. не имели стационарных клубных учреждений, каждый 3-й государственный клуб работал в непригодном здании, а 2,5 тыс. клубов - в аварийных.

В течение 70-80-х гг. государство принимало меры по развитию высшего и среднего специального образования для подготовки организаторов культуры. К концу 80 гг. в России функционировало 16 вузов культуры и их филиалов. Возросло количество культурно-просветительных училищ, библиотечных техникумов. Продолжала осуществляться подготовка

специалистов для культурно-досуговой сферы и по линии факультетов общественных профессий (ФОПов), образованных в высших учебных заведениях страны.

Художественная самодеятельность с 90-х годов по настоящее время

С 1991 года наметился кризис в самодеятельном творчестве, связанный с изменением государственного и общественного строя в нашей стране. Многие производственные коллективы, имеющие дома и дворы культуры, отказываются от их финансирования (в том числе и материальной поддержки творческих коллективов) из-за сложностей, связанных с переходом на новые формы управления. Трансформация политической, экономической и социальной систем не смогли не сказаться на социально-экономической среде функционирования культуры. С одной стороны, сегодня важнейшими социальными институтами «транслирования» достояний культуры являются профессиональные творческие коллективы театров, государственных и частных концертных объединений, средства массовой информации - радио, телевидение и многое другое. С другой, значительное место в подготовке и передаче "продуктов" культуры по-прежнему занимает самодеятельные творческие объединения дворцов и домов культуры.

Следует отметить, что на данном этапе развития нашего общества самодеятельное художественное творчество трудящихся качественно изменилось. Если в течение длительного времени главным была пропаганда искусства средствами самодеятельности, то сейчас её основой является удовлетворение художественно-эстетических потребностей человека, личности, потребности в самовыражении, приобщении к культурным ценностям. В работе самодеятельных коллективов всё более важной становится функция развития способностей, формирования личностных качеств и конкретной личности, усиления эстетических аспектов воспитания. Новой определяющей функцией становится установка на самоорганизацию, само ориентацию, на отношения, на поиск собственного "я". В сфере художественной самодеятельности происходит параллельное развитие творческих направлений, видов, жанров, на основе разных традиций и в связи с разными уровнями художественной - профессиональной, бытовой, классической, фольклорной, массовой, элитарной, авангардной и т.д.

Художественная самодеятельность продолжает жить и сегодня. Задачами современной художественной самодеятельности являются - проведение общегородских праздников, массовых гуляний.

В программу развития культуры входит стимулирование народного творчества, развитие художественной самодеятельности. Основные мероприятия, которые не обходятся без художественной самодеятельности - это: Новый год, Рождество, День защитника Отечества, Международный женский день 8 Марта, Проводы зимы, Первомайские гуляния, День Победы, День защиты детей, Сабантуй, День города, День пожилых людей, День матери и многие другие.

В России каждое учебное заведение, практически каждое предприятие имеют свои коллективы художественной самодеятельности. Так, например, Всероссийское общество слепых не представляет своей жизни без художественной самодеятельности и имеет следующие коллективы:

1. Народный коллектив театр «Внутреннее зрение» - многократный лауреат смотров и конкурсов. В репертуаре театра более 10 спектаклей, в том числе: «Доходное место» А.Н. Островского, «Гарольд и Мо» К. Хиггинса, «Закат» И. Бабеля, «Оркестр» Ж. Ануя и др. В труппе театра более 30 человек и половина из них - люди с ослабленным зрением (инвалиды 1 и 2 группы). В 1997 году театр стал Лауреатом фестиваля профессиональных театров к 100-летию Федерико Гарсии Лорки, а в 2001 году - Лауреатом Всероссийского фестиваля особых театров «Протеатр».

2. Народный театр звука «Русская рапсодия» возник на основе любительского оркестра русских народных инструментов Всероссийского общества слепых, творчество которого стало выходить за рамки деятельности привычного инструментального состава и достигло профессионального уровня. Одним из подтверждений тому является присвоение коллективу в 1998 г. звания «НАРОДНЫЙ». Стиль коллектива соединяет в себе традиции и современность. Наряду с народными мотивами звучат русская классика, авторские песни и романсы, эстрадные ритмы. Разнообразные по количеству инструментов ансамблевые составы способствуют мобильности, удовлетворяют вкусы любой аудитории.

3. Класс академического вокала. В репертуаре солистов класса - арии и романсы из опер русских и зарубежных авторов (Чайковский, Пуччини, Моцарт, Бородин, Рахманинов, Григ, Шуберт и др.), старинная музыка (Гендель, Глюк, Кариссими и др.), песни и ансамбли прошлых лет (Хренников, Новиков, Дунаевский, Соловьёв-Седой и др.), городской романс и народные песни (Русские, украинские, неаполитанские...).

4. Народный коллектив Хор русской песни приглашает всех, кто любит душевные русские песни, частушки, плясовые и шуточные наигрыши. По составу коллектив смешанный, преобладают женские голоса. Пение основано на народной манере, что придаёт особые тембровые краски звучанию хора.

5. Ансамбль «Старинушка» исполняет фольклорные, народные, авторские и современные песни. Выступления этого небольшого мобильного коллектива очень нравятся публике.

6. Шоу-группа премьер - молодёжный коллектив, имеющий в своём репертуаре вокально-хореографические миниатюры, чтецкие и танцевальные номера, классические произведения, эстрадные песни, зачастую объединённые увлекательным сюжетом. Отличительные черты группы - совместное творчество и синтез жанров, поэтому участники могут проявить себя сразу в нескольких качествах: сценариста, исполнителя, постановщика номеров, создателя костюмов и реквизита.

Таким образом, в настоящее время художественная самодеятельность превратилась в разветвленную сеть драматических, хореографических кружков и студий, выступления коллективов собирают тысячи зрителей.

За счёт талантливых участников художественной самодеятельности пополняются крупнейшие профессиональные коллективы. К руководству художественной самодеятельности привлекаются мастера профессионального искусства. Обогащение художественной сокровищницы социалистического общества достигается на основе сочетания массовой художественной самодеятельности и профессионального искусства.

Художественная самодеятельность продолжает жить и сегодня. И одной из главных ее задач является — воспитания молодежи в современном обществе.

Широкий размах самодеятельное искусство получило и в других странах, где были созданы благоприятные условия для развития художественной самодеятельности. В 1950-е гг. возникли специальные методические центры по руководству художественной самодеятельностью. (Центральный орган по делам художественной самодеятельности в Чехословакии, Центральный дом народного творчества в ГДР, институт народного искусства в Венгрии).

Художественная самодеятельность занимает очень важное место в культуре нашей страны. Необходимо ее дальнейшее развитие, т.е. необходимо создать условия для дальнейшего творческого развития самодеятельных, фольклорных коллективов при национальных общинах. Самодеятельным коллективам необходимо оказывать содействие в участии на конкурсах и фестивалях народного творчества. Самодеятельное художественное творчество привлекает многих людей различного возраста своей нерегламентированностью, свободой и добровольностью выбора его видов и форм. Именно художественное творчество наиболее эффективно способствует духовному восстановлению личности через овладение культурными ценностями прошлого и настоящего.

РАЗДЕЛ 3. Функции самодеятельного творчества

Природа самодеятельного творчества имеет ряд функций.

1. Функции свободного времени (досуга) :

- функция отдыха или рекреативная функция – восстановление сил, затраченных на производстве, в сфере труда, смена деятельности, эмоциональное переключение;

- гедонистическая функция (Гедонис – бог удовольствия) или функция развлечения – реализация потребности в радости, наслаждении, положительных эмоций;

- функция развития личности – усвоение знаний, умений и навыков;

2. Функции социально-культурной деятельности:

- воспитательная. В самодеятельном коллективе реализуется опосредованно, руководитель в роли воспитателя через творческую деятельность воздействует на личность, изменяя ее качества в лучшую сторону;

- созидательно-творческая. Руководитель самодеятельного коллектива создает творческую атмосферу, побуждает участников к творческой деятельности, созданию нечто нового, самобытного и оригинального, или хотя бы элементов творчества. Не все виды и жанры самодеятельности являются творческими, многие из них – репродуктивные;

- просветительная или информационно-комментаторская. Получение какой-либо информации, знаний в процессе творческой деятельности с комментариями руководителя коллектива;

- гедонистическая - реализация потребности в радости, наслаждении, положительных эмоций в процессе занятий любимым видом творчества;

- коммуникативная – функция общения. В самодеятельном коллективе реализуется более качественно, так как здесь происходит общение с людьми, имеющими такие же интересы и потребности в творчестве;

- функция культурного посредничества – участники самодеятельности пропагандируют своим творчеством тот или иной жанр искусства, тем самым являются посредниками между аудиторией, населением и профессиональным искусством;

3. Частные функции: рассматривая частные функции, следует отметить, что система взглядов на классификацию явлений культуры, а тем более на функции каждого вида находится в процессе становления. Однако какому бы виду культуры самодеятельность ни принадлежала, она является подсистемой общей культуры в целом, а общей же направленностью культуры является социализация, гуманизация, «очеловечивание» человека, развитие его сущностных сил и способностей. Содержанием любого вида культуры (политической или технической) является соответствующих способностей человека (политических или технических).

В первых двух случаях определяются общие функции самодеятельности, присущие всем ее видам. Что касается третьего, то здесь обнаруживаются функции, присущие одним видам и не свойственные другим. Таким образом, природа самодеятельного творчества полифункциональна.

История развития дополнительного образования

Первыми внешкольными объединениями, как факторами развития личности, были клубные объединения, спортивные площадки, летние оздоровительные колонии. Заслуга в этом представителей прогрессивной интеллигенции: П.Ф. Лесгафта, С.Т. Шацкого, А.У. Зеленко, К.А. Фортунатова и других. Они пытались противостоять консерватизму официального воспитания и образования, стремились создавать благоприятные условия для развития как индивидуальных качеств личности ребенка, так и формирования у него ответственности, солидарности, товарищества. Жизнь и разнообразные

занятия в организованных ими клубах несомненно способствовала этому. И хотя в то время внешкольное образование получило определенную поддержку в либеральном обществе России и начало развиваться, в систему оно не успело сформироваться.

Особая заслуга в развитии внешкольного образования, принадлежит выдающемуся педагогу С.Т. Шацкому.

Новаторский опыт Шацкого по организации внешкольной работы с детьми уже в дореволюционные годы привлекал к себе большой интерес. Он утверждал, что главным содержанием детской жизни является учение, физический труд, игры, искусства, умственная и социальная деятельность. Ему принадлежат основные педагогические положения, относящиеся к содержанию организации и методам внешкольной работы с детьми. Он считал, что основная задача внешкольного учреждения - создание центра, где детская жизнь организуется на основе интересов самих детей. Свою педагогическую задачу Шацкий видел в демократическом стремлении дать образование и воспитание молодому поколению из бедных семей, построить жизнь и работу детского учреждения на основе самостоятельности, пробудить у детворы чувство общественной солидарности, самостоятельности, инициативы.

Соратником С.Т. Шацкого был известный педагог и архитектор А.У. Зеленко.

В 1903 г. Зеленко совершил кругосветное путешествие, во время которого посетил в Западной Европе ряд так называемых сеттльментов (буквально - культурный поселок). По приезде в Россию, у Шацкого и Зеленко зародилась мысль создать сеттльмент для детей в Москве. И вскоре он появился, став едва ли не первым в «белокаменной» внешкольным учреждением. Работа началась в 1905 г. с создания трудового центра для детей и подростков. Здесь и мастерские (столярная, слесарная, переплетная, сапожная, швейная), и особые комнаты для занятий рисованием. Большое помещение занимала библиотека-читальня. В специальной башне располагалась даже небольшая обсерватория. В зрительном зале устраивались концерты, спектакли. Деятельность сеттльмента привлекла внимание представителей радикальной интеллигенции.

За годы существования сеттльмента совершенно ясно обнаружилась большая тенденция к созданию опытного педагогического учреждения, заложившего основы общественного детского воспитания, педагогические условия организации детского самоуправления, практику создания трудовых мастерских для подростков.

Сеттльмент позже был переименован и получил название «Детский труд и отдых». В этом учреждении детский труд рассматривался как средство воспитания, способ организации коллектива. Особое значение придавалось связям обучения и воспитания с социокультурным окружением. Была создана сквозная система воспитания - от воспитания детей дошкольного возраста до воспитания взрослых. Детская жизнь организовывалась на основе производительного труда. Педагоги стремились учитывать возрастные и индивидуальные запросы подростков.

Другим уникальным экспериментальным учебно-воспитательным учреждением в 1906-1909 гг. был «Дом свободного ребенка», созданный в Москве по инициативе К.Н. Вентцеля, для детей в возрасте от 5 до 12 лет. В «Доме свободного ребенка» старались создать благоприятную семейную атмосферу воспитания, был провозглашен свободный творческий труд как путь развития и совершенствования личности. Имелась столярная мастерская, дети занимались лепкой, картонажными работами и пр. Внедрялось самообслуживание. Вначале работа шла без заранее составленных программ. Затем руководители «Дома...» сочли необходимым планировать занятия. Совместная деятельность детей, родителей и воспитателей рассматривалась как магистральное направление учебно-воспитательного процесса. Проводились собрания детей, коллективный труд воспитанников в мастерской, совместные дежурства. Во главе учреждения стояла команда из педагогов и родителей. Важнейшие вопросы жизни «Дома...» решались на общем собрании педагогов и родителей учащихся.

Первые годы после Октябрьской революции стали временем расцвета внешкольного образования. Именно тогда стали входить в жизнь интересные педагогические начинания, появляться оригинальные формы организации детской жизни, шло интенсивное становление научно-методической базы внешкольного движения, велись серьезные научные исследования и наблюдения за развитием самостоятельности, творческих способностей детей, их интересов и потребностей, изучались коллективные и групповые формы работы. Внешкольное образование наряду с дошкольным воспитанием было включено в общую систему народного просвещения. В Народном Комиссариате просвещения в ноябре 1917 г. был создан отдел внешкольного образования. Основная задача отдела заключалась в развертывании культурно-просветительной работы. Деятельность внешкольных учреждений осуществлялась в центральных станциях юных натуралистов и опытников сельского хозяйства, станциях юных техников, детских спортивных школах, детских парках, домах культуры. Она была направлена на удовлетворение интереса детей к одной из отраслей знаний, на организацию досуга школьников, оказание помощи в выборе занятий, обучение навыкам участия в общественной работе, развитию творческих и познавательных интересов.

Особый импульс развитию внешкольного образования дал Первый Всероссийский съезд по просвещению, проходивший в Москве 25-28 августа 1918 г. Внешкольная секция съезда, разработала основные положения внешкольного образования.

Путиловские рабочие в 1918 г. организовали для детей художественную школу. Под студию был отведен бывший особняк на Рижском проспекте (ныне проспект Огородникова). В студии дети занимались музыкой, рисованием, танцами, играли в духовом оркестре.

В Москве в апреле 1918 г. детям был передан особняк купца Свешникова (Б. Полянка, д. 45), в котором открыт Дом ребенка «Пчелка». С этого Дома ведет свою историю современное учреждение по дополнительному образованию - Центр досуга и творчества «На Полянке».

В июне 1918 г. открылась биологическая станция юных любителей природы. Организатором и бессменным руководителем на протяжении многих лет был Б.В. Всесвятский.

С первых дней своего существования биостанция стала застрельщиком юннатского движения, она вела большую опытническую работу. На станции были организованы курсы для учителей, издавался «Листок юных натуралистов». Кружки являлись маленькими очагами исследовательской работы. Многие юннаты впоследствии избрали научные специальности, связанные с практикой - стали агрономами, селекционерами, звероведами, охотоведами, эпидемиологами, специалистами по защите растений.

Особую ценность в разработке теории внешкольного образования представляет «Энциклопедия внешкольного образования» профессора Е.Н. Медынского, изданная в 1923 г. Это было одно из фундаментальных исследований, имеющих теоретико-методологический характер. Е.Н. Медынский считал внешкольное образование непрерывным процессом, сопровождающим развитие и формирование личности на протяжении всей жизни человека: «...внешкольное образование должно занять самостоятельное место в ряду мероприятий, направленных к поднятию культурного уровня населения и быть признано со стороны общества и государства, во всяком случае не менее ценным, чем образование школьное, и должно быть признано одинаково необходимым».

Целостность теории внешкольного образования в начале XX в. обеспечивалась реализацией задач образования вне школы в появившихся своеобразных социально-педагогических комплексах (вольные школы, народные дома, исправительные учреждения, приюты, детские площадки, народные детские сады, летние колонии).

По всей стране в первые послереволюционные годы открываются всевозможные внешкольные учреждения для детей. Формы их самые разнообразные, общая их цель одна – организовать (по словам Н.К. Крупской) ребят на борьбу за новый быт, за окультивирование всей жизни, делать ребят участниками великой стройки.

Картина развития внешкольного образования, внешкольной работы в 20-30-е годы XX в. была очень яркой, наполненной событиями и противоречиями. Издавались десятки и других журналов, где регулярно публиковались научно-педагогические и методические материалы по внешкольному образованию.

Создавались все новые и новые организационные системы, способствующие включению детей в активную созидательную деятельность по интересам, помогающие содержательно проводить досуг и получать основы профессионального мастерства. Поражает уже само обилие форм: детские лагеря отдыха, школы-клубы, опытные станции, избы-читальни, трудовые коммуны, детские театры и библиотеки, научные и экскурсионные станции, туристские и краеведческие центры, спортивные клубы.

Вскоре число различных внешкольных учреждений резко возросло. В 1925 г. был открыт Всесоюзный пионерский лагерь «Артек».

В 30-е годы появляются детские спортивные школы (ДСШ) -внешкольные учреждения, готовящие спортсменов из числа школьников. Первые ДСШ были открыты в 1936 г. органами народного образования и действовали на основе типового положения, утвержденного Центральным советом Союза спортивных обществ и организации СССР. К 1940 г. в стране функционировало 262 детских спортивных школ.

Особое внимание уделялось развитию сети различных технических станций для детей, что объяснялось необходимостью подготовки большого числа квалифицированных специалистов для всех отраслей народного хозяйства, технически грамотных рабочих для новостроек. Страна вступила в период бурной индустриализации, и развитие детского технического творчества стало одной из главных задач внешкольного образования в 30-е годы.

В период 30-40-х годов XX в. идет интенсивное развитие теории воспитания, где ведущим и определяющим был целостный подход к личности воспитанников и процессу воспитания. Именно в это время заложены основы теории социального воспитания, теории, исходящей из того, что «человек не воспитывается по частям», как писал А.С. Макаренко.

К середине 40-х годов сложилась государственная сеть внешкольных учреждений. При поддержке педколлективов и комсомола по всей стране развивалось пионерское движение. На пионерских сборах обсуждались все волнующие события из жизни страны.

Следует отметить, что если до 20-х годов система внешкольного образования находилась в стадии поиска и становления, то в 40-е годы она получила свое научное обоснование как система внешкольного воспитания и внешкольной работы. В СССР была создана уникальная государственная система внешкольных учреждений, которая имела совершенно определенное объяснение. В этот период значительно повысилась роль внешкольных учреждений через увеличение охвата подростков. Одновременно с этим повышается значимость индивидуально-личностного подхода, расширяется сфера его применения, повышается статус ребенка как личности.

В специфических условиях военных лет деятельность внешкольных учреждений была направлена на шефство над госпиталями, сбор лекарственных трав, выполнение заказов военных предприятий, овладение военным делом. Годы войны ярко продемонстрировали значение внешкольных учреждений в подготовке и развитии специалистов-профессионалов.

В послевоенный период формы и методы работы с детьми определялись задачами воспитания и перспектив развития школы. В этот период внешкольная работа становится предметом внимания органов народного образования всех уровней.

В 40-50-е годы происходит дальнейшая политизация работы внешкольных учреждений и внеклассной работы в школе. Достижения первых послереволюционных лет остаются невостребованными. В это время преобладает парадность и формализм многочисленных мероприятий. Индивидуальные, клубные формы работы сменяются показной массовостью

праздников, смотров, маршей. Рост числа различных детских организаций и учреждений не мог заменить качество работы с конкретным ребенком.

В 50-60-е годы сеть внешкольных учреждений продолжает расти и требует упорядочения работы с кадрами, определения правового статуса педагогических работников и типов учреждений. Постановлением Совета Министров СССР «Об упорядочении сети, введении типовых штатов и установления должностных окладов работникам внешкольных учреждений» (апрель 1952 г.) была установлена единая номенклатура внешкольных учреждений, определено правовое положение их работников, намечены пути дальнейшего развития. Усиливается роль внешкольных учреждений как методических центров, укрепляются связи со школой и общественностью, педагогическими коллективами разных внешкольных учреждений.

60-е годы - период «оттепели» - характеризуется подъемом внешкольной деятельности. Возникают детские автотрассы, клубы моряков, речников, детские и юношеские астрономические общества, появляются специальные учреждения по работе со старшеклассниками (дома комсомольцев-школьников, военно-спортивные клубы и др.), укрепляется их материально-техническая база. Широко распространяется инициативное строительство.

К 70-м годам, по мнению многих специалистов, внешкольное учреждение представляло собой своеобразную общность детей и взрослых, характеризующуюся целенаправленностью, разновозрастным составом участников, автономностью существования, цикличностью функционирования, разнообразием и свободой выбора деятельности, социально-значимыми отношениями между детьми и взрослыми, возможностью ребенка не зависеть от стереотипа мнения привычного окружения и выступать в новой роли.

В 70-80-е годы XX в. сеть внешкольных учреждений развивается еще более быстрыми темпами. На 1 января 1976 г. только в системе Министерства просвещения РСФСР, работало 4678 внешкольных учреждений, в том числе: 2424 дворцов и домов пионеров и школьников, 469 станций юных техников, 256 станций юных натуралистов, 91 станция юных туристов, 1411 детско-юношеских спортивных школ, 98 детских парков, 19 детских стадионов.

Создается широкая сеть специализированных внешкольных детских учреждений с учетом дифференциации интересов детей, обеспечивающей развитие их творческих способностей в той или иной области знаний, ведется большая массовая спортивная работа; содержательную, эмоциональную работу с детьми во внеучебное время проводят учреждения Министерства культуры.

70-80-е годы стали периодом наивысшего развития внешкольных учреждений, являющихся составной частью социума. Именно в это время определились главные направления в содержании деятельности, и сложилась уникальная система работы с детьми, не имеющая аналогов в мире, включающая четко определенные задачи, содержание и формы воспитательной работы. В содержании основных видов деятельности учитывались возрастные и индивидуальные особенности детей. Сформировалась

своеобразная «индустрия» организации досуговой деятельности детей и молодежи.

Внешкольные учреждения становятся одним из основных воспитательных институтов социума, усиливается их методическая роль в распространении педагогических знаний, в пропаганде наиболее активных форм воспитательного воздействия по месту "жительства, и индивидуальной работы с неблагополучными детьми.

Следующий период (1989-1990 гг.) характеризуется качественно новым научно-практическим поиском путей совершенствования управления социально-педагогической деятельностью учреждения и его финансово-экономической основы.

К концу 80-х - началу 90-х годов по-новому осмысливаются традиции внешкольного образования, внешкольного воспитания, внешкольной работы. В быстро меняющемся постсоветском обществе возникла потребность во введении нового направления образования - дополнительного. В соответствии с Законом Российской Федерации «Об образовании» (1992 г.) начат процесс эволюционного видоизменения системы внешкольной работы и внешкольного воспитания, перехода ее в новое качественное состояние.

Проведенный ретроспективный анализ внешкольного образования и воспитания, внеурочной работы в отечественной педагогической науке и практике позволил увидеть теоретические, методические, практические основы, на которых в 90-х годах начала создаваться система дополнительного образования детей. При всех отмеченных недостатках и неиспользованных возможностях, внешкольное воспитание, внеурочная и внешкольная работа, как неотъемлемая часть системы образования, предоставляла детям дополнительные условия для развития их интересов и способностей. Она расширяла рамки школьных занятий, стимулировала развитие творческой и познавательной активности детей, помогала им «найти себя», друзей, занятие по душе. Опыт как позитивный, так и негативный, накопленный российской и советской педагогикой, школой, внешкольными учреждениями является ценнейшим педагогическим капиталом, без которого невозможно строить современную систему дополнительного образования детей.

Таким образом, анализируя исторические предпосылки развития внешкольных учреждений в дореволюционный период, следует отметить, что, возникнув как самостоятельная деятельность, внешкольная работа приобрела педагогический статус благодаря многообразию видов форм демократической организации детей и взрослых, опирающейся на прогрессивные традиции народной педагогики.

На рубеже XIX-XX вв. сеть образовательных учреждений России представляла собой несколько типов учреждений: огромное разнообразие школ, училищ, лицеев, гимназий, институтов. Так, сеть образовательных учреждений Москвы была децентрализованной. Основная масса горожан не имела возможности получить начальное и, тем более, среднее образование. Сочувствуя им, лучшие представители российской интеллигенции

предпринимали шаги по созданию образовательных курсов для малограмотной молодежи.

Роль дополнительного образования в современной школе

Необходимость полного цикла образования в школе обусловлена и новыми требованиями к образованности человека, в полной мере заявившими о себе на рубеже XX и XXI веков. Сегодня образованность человека определяется не столько специальными (предметными) знаниями, сколько его разносторонним развитием как личности, ориентирующейся в традициях отечественной и мировой культуры, в современной системе ценностей, способной к активной социальной адаптации в обществе и самостоятельному жизненному выбору, к самообразованию и самосовершенствованию. Поэтому образовательный процесс в школе должен быть направлен не только на передачу определенных знаний, умений и навыков, но и на разноплановое развитие ребенка, раскрытие его творческих возможностей, способностей и таких качеств личности, как инициативность, самостоятельность, фантазия, самобытность, то есть всего того, что относится к индивидуальности человека. До тех пор, пока школьная система образования будет сориентирована на трансляцию знаний без учета разностороннего развития личности ребенка, решение проблем индивидуализации и дифференциации обучения, самоопределения и самореализации школьников останется не более чем провозглашенным лозунгом, а реализация личностно ориентированного подхода — недостижимой задачей.

Указанные требования к образованности человека не могут быть удовлетворены только базовым образованием. Формализованное базовое образование все больше нуждается в дополнительном, неформальном, которое было и остается одним из определяющих факторов развития склонностей, способностей и интересов человека, его социального и профессионального самоопределения.

Действительно, школа дает общее образование, важное и значимое; но многогранному развитию личности, раскрытию ее способностей, ранней профориентации способствует именно дополнительное образование. И если школьное образование все дети получают в более или менее одинаковом объеме, что определяется государственным стандартом, то не стандартизированное дополнительное образование реализуется индивидуально в силу его многообразия, разнонаправленности, вариативности. Дети выбирают то, что близко их природе, что отвечает их потребностям, удовлетворяет интересы. И в этом — смысл дополнительного образования: оно помогает раннему самоопределению, дает возможность ребенку полноценно прожить детство, реализуя себя, решая социально значимые задачи. У детей, которые прошли через дополнительное образование, как правило, больше возможностей сделать безошибочный выбор в более зрелом возрасте.

Ценность дополнительного образования детей состоит в том, что оно усиливает вариативную составляющую общего образования, способствует практическому приложению знаний и навыков, полученных в школе, стимулирует познавательную мотивацию обучающихся. А главное — в условиях дополнительного образования дети могут развивать свой творческий потенциал, навыки адаптации к современному обществу и получают возможность полноценной организации свободного времени. Дополнительное образование детей — это поисковое образование, апробирующее иные, не традиционные пути выхода из различных жизненных обстоятельств (в том числе из ситуаций неопределенности), предоставляющее личности веер возможностей выбора своей судьбы, стимулирующее процессы личностного саморазвития.

По большому счету основное и дополнительное образование не должны существовать друг без друга, ибо по отдельности они односторонни и неполноценны. Как целостен отдельный ребенок во всем многообразии его потребностей и способностей, так и образование обязано быть комплексным, обеспечивающим полноценное развитие ребенка во всем богатстве его запросов и интересов.

Педагоги основного и дополнительного образования обязаны знать особенности работы друг друга, понимать ее специфику, сложности и преимущества. Именно поэтому необходимо особо остановиться на тех моментах, которые могут помочь разобраться в том, как же организовать дополнительное образование в школе на современном уровне. Тем более что в разных регионах России накоплен опыт интеграции основного и дополнительного образования детей, дающий положительные результаты. Своеобразие дополнительного образования в школе проявляется:

- в целенаправленном добровольном использовании ребенком свободного от уроков времени для полноценного развития своих потенциальных возможностей;
- в свободе выбора направлений деятельности, педагога, образовательной программы;
- в возможности менять виды деятельности, коллектив, педагога;
- в творческом характере образовательного процесса, осуществляемого на основе дополнительных образовательных программ;
- в особых взаимоотношениях ребенка и педагога (сотрудничество, сотворчество, индивидуальный подход к ребенку);
- в возможности получить допрофессиональную подготовку.

Исходя из перечисленных особенностей дополнительного образования, можно выделить его функции в общеобразовательной школе. К ним относятся:

- 1) образовательная — обучение ребенка по дополнительным образовательным программам, получение им новых знаний;
- 2) воспитательная — обогащение и расширение культурного слоя общеобразовательного учреждения, формирование в школе культурной среды,

определение на этой основе четких нравственных ориентиров, ненавязчивое воспитание детей через их приобщение к культуре;

3) креативная — создание гибкой системы для реализации индивидуальных творческих интересов личности;

4) компенсационная — освоение ребенком новых направлений деятельности, углубляющих и дополняющих основное (базовое) образование и создающих эмоционально значимый для ребенка фон освоения содержания общего образования, предоставление ребенку определенных гарантий достижения успеха в избранных им сферах творческой деятельности;

5) рекреационная — организация содержательного досуга как сферы восстановления психофизических сил ребенка;

6) профориентационная — формирование устойчивого интереса к социально значимым видам деятельности, содействие определению жизненных планов ребенка, включая предпрофессиональную ориентацию. При этом школа способствует не только осознанию и дифференциации различных интересов ребенка, но и помогает выбрать учреждение дополнительного образования, где силами специалистов обнаруженные способности могут получить дальнейшее развитие;

7) интеграционная — создание единого образовательного пространства школы;

8) функция социализации — освоение ребенком социального опыта, приобретение им навыков воспроизводства социальных связей и личностных качеств, необходимых для жизни;

9) функция самореализации — самоопределение ребенка в социально и культурно значимых формах жизнедеятельности, проживание им ситуаций успеха, личностное саморазвитие.

Приведенный перечень функций показывает, что дополнительное образование детей должно быть неотъемлемой частью любой образовательной системы. Поэтому не соперничество и конкуренция, а тесное сотрудничество должны характеризовать отношения педагогов основного и дополнительного образования.

В современных условиях часть дополнительных образовательных услуг является платными. Это обусловлено низким уровнем финансирования системы образования в целом и дополнительного — в частности, нехваткой высококвалифицированных кадров, недостаточным материально-техническим оснащением этой сферы образования. Возможность предоставления платных услуг заставляет работников дополнительного образования критически осмыслить и оценить свой потенциал, понять свою роль в удовлетворении культурно-образовательных запросов социума, проанализировать свои внутренние резервы. Введение в систему дополнительного образования платных услуг способствует здоровой конкуренции в образовательной сфере, укрепляет и поддерживает материальное состояние образовательного учреждения, повышает его ответственность за результаты образования, содействует развитию многообразия форм и методов обучения, вносит новое в

содержание образования. Дополнительное образование принципиально отличается от общего.

В дополнительном образовании отсутствуют жесткие образовательные стандарты. Педагоги имеют возможность трансформировать передаваемые учащимся способы деятельности (знания-умения-навыки) из цели обучения в средство развития способностей учащихся - телесных, познавательных, личностных, духовно-нравственных. Целью в этом случае становится создание развивающей образовательной среды, которая обеспечила бы каждому учащемуся проявить заложенное в нем от природы творческое начало, т.е. обрести способность быть творческим субъектом своего развития.

Профессиональная ориентация школьников в условиях учреждений дополнительного образования и ее организация

Дополнительное образование детей - необходимое звено в воспитании многогранной личности, в ее образовании, в ранней профессиональной ориентации. Дополнительное образование детей многообразно, разно направлено, наиболее вариативно.

Ценность дополнительного образования детей в том, что оно усиливает вариативную составляющую общего образования и помогает ребятам в профессиональном самоопределении, способствует реализации их сил, знаний, полученных в базовом компоненте.

Дополнительное образование детей создает юному человеку условия, чтобы полноценно прожить пору детства. Ведь если ребенок полноценно живет, реализуя себя, решая задачи социально значимые, выходит даже в профессиональное поле деятельности, то у него будет гораздо больше возможностей достичь в зрелом возрасте больших результатов, сделать безошибочный выбор.

Основное содержание дополнительного образования детей - практико-ориентированное, деятельность: здесь ребенок действует сам в ситуации поиска, получает знания из взаимодействия с объектами труда, природы, с культурными памятниками и т. д.; создаются ситуации, когда ребенку нужно самому извлечь знания из окружающего мира. Дополнительное образование детей - исключительно творческое, потому что побуждает ребенка находить свой собственный путь.

Ценность дополнительного образования детей в том, что оно усиливает вариативную составляющую общего образования и помогает ребятам в профессиональном самоопределении, способствует реализации их сил, знаний, полученных в базовом компоненте в школе.

Ребенок в дополнительном образовании постигает самую главную в жизни вещь - ищет смысл жизни и возможность быть. И, конечно, с открытием каждого нового образовательного учреждения дополнительного образования детей расширяется (увеличивается экологическое пространство жизнедеятельности детей) пространство детского благополучия.

Современным детям уже не требуется объяснять, что изменились представления о монополии школы на формирование личности ребенка; растет престиж учреждений дополнительного образования детей, расширяется их образовательный потенциал; появляются новые экологические ниши, в которых находят себя «неудобные» (нестандартные) дети.

Профессиональная ориентация школьников в условиях учреждений дополнительного образования включает в себя следующие направления: информационно-просветительское, диагностическое, консультационное и обучающее.

Информационно-просветительское направление. Реализуя это направление, учреждения ДО готовят серию занятий, рассказывающих о различных сторонах той или иной профессии, представляет профессиональный мир в конкретно-наглядной форме. Они привлекают внимание учащихся к тематическим выставкам, по их запросам подбирает необходимую литературу, учитывая возрастные и психологические особенности, занимается формированием специального раздела фонда.

Цель этого направления - создать у учащихся максимально четкий и конкретный образ основных типов профессий. Это поможет в будущем сделать наиболее осознанный и осмысленный выбор.

Диагностическое направление. Это направление реализуется в двух планах: самопознание, исследование школьником своих качеств в контексте определенной профессии; оценка своих возможностей, определение степени выраженности тех или иных профессионально важных качеств и прочих ресурсов, обуславливающих профессиональный выбор.

Консультационное направление подразумевает содействие выбору оптанта (человека, стоящего перед необходимостью профессионального выбора). Это содействие основывается на учете мотивов человека, его интересов, склонностей, личностных проблем или особенностей мировоззрения. Оно может включать в себя диагностический или информационный аспект, но может и не включать.

Обучающее (или формирующее). В русле этого направления школьник воспринимается как носитель определенных компетенций, к числу которых относятся и следующие умения: анализировать мир профессий; анализировать свои возможности и ограничения в ситуации профессионального выбора; владение стратегиями поиска работы и поиска путей профессиональной самореализации.

Основными направлениями в деятельности учреждений дополнительного образования в области профессиональной ориентации школьников являются: знакомство с содержанием и перспективами рынка профессий; формами и условиями их освоения, требованиями предъявляемыми профессиями к человеку, возможностями профессионально-квалифицированного роста; распространение профессиографических материалов; информирование школьников о состоянии рынка труда, потребности экономики в квалифицированных кадрах; ознакомление

школьников с современными видами производства; проводят работу по профессиональной ориентации учащихся, формированию у них интересов к профессиям данного производства в процессе их трудового обучения; осуществляют меры по профессиональной, производственной и социальной адаптации школьников.

Итак – профессиональная ориентация школьников в условиях учреждений дополнительного образования включает в себя следующие направления: информационно-просветительское, диагностическое, консультационное и обучающее. Цель первого - создать у учащихся максимально четкий и конкретный образ основных типов профессий. Второе реализуется как самопознание, исследование школьником своих качеств в контексте определенной профессии и оценка своих возможностей, определение степени выраженности тех или иных профессионально важных качеств и прочих ресурсов, обуславливающих профессиональный выбор.

Особенности и тенденции современного развития народного художественного творчества

Народное художественное творчество — широко используемое понятие. Она имеет сложную и подвижную иерархическую структуру с тенденцией к постоянной смене составляющих ее элементов, включает явления как материального, так и духовного порядка. Она имеет конкретно-исторические формы бытования, изменяется вместе с образом жизни народа. Народная художественная культура — понятие собирательное, объединяющее такие основополагающие категории, как декоративно-прикладное искусство, фольклор, художественная самодеятельность, современное любительское творчество.

Народное художественное творчество — реальность, оказывающая мощное влияние на политические, экономические, социальные, этнические, духовные процессы в современном мире. В 1989 г. правительствами всех государств было предложено содействовать распространению традиционных ценностей. ЮНЕСКО направила в свои национальные советы соответствующие «Рекомендации по сохранению традиционной культуры и фольклора». Народное художественное творчество предстает как многомерное явление, имеющее сложные пограничные образования как с народной культурой в целом, так и с элитарным и массовым искусством.

Педагогика НХТ является частью современной педагогической науки, вобравшей в себя все лучшее из ее опыта, изучает способы воспитательного воздействия на личность средствами народного художественного творчества и включает следующие фундаментальные проблемы: 1. основные педагогические понятия народа (уход, воспитание, самовоспитание, перевоспитание, наставления, обучение, учение); 2. личность ребенка как объект и субъект воспитания; 3. функции воспитания (подготовка к труду, формирование нравственных черт характера, развитие ума, забота о здоровье, привитие любви к прекрасному); 4. факторы воспитания (природа,

труд, быт, обычай, искусство, религия, родное слово); 5. методы воспитания (убеждение, пример, требование, приказ, разъяснение, поверье, приучение и упражнение, пожелание и благословение, заклинание, клятва, просьба, совет, намек, одобрение, упрек, уговор, запрет, угроза, проклятие, брань, побои); 6. средства воспитания (фольклорная инструментальная музыка, песня, пляска, танец и театр); 7. идея совершенства человеческой личности и ее реализация в системе народного воспитания; 8. организация воспитания (трудовые объединения детей и молодежи в действии, молодежные праздники, общенародные праздники, клубы, центры народного художественного творчества).

Роль народного художественного творчества в педагогическом процессе

Народное художественное творчество – это совокупность произведений искусства, на протяжении веков создаваемых и хранимых народом в трех видах:

1. устная, т.е. фольклор;
2. овеществленная, т.е. декоративно – прикладное искусство;
3. художественная самодеятельность.

Причиной возникновения НХТ является потребность человека выразить себя и окружающее, в художественной форме.

На всем протяжении истории человечества, НХТ являлось формой деятельного освящения мира. Человек, понимая свою зависимость от сил природы, одухотворяя её, наделял душой и разумом. Это явление называется, анимизм – одухотворение сил природы.

Древнейшим пластом НХТ является фольклор, который имел несколько функций: религиозно – мифологическую; обрядовую; ритуальную; Художественно – эстетическую; коммуникативно – информационную; социально – психологическую и педагогическую.

Народная педагогика, народное воспитание, народная мудрость, традиционная культура воспитания составляют мощный пласт человеческой деятельности, знаний и культуры. Эта сфера духовно-нравственной деятельности и творческих созидательных исканий человека необычайно многозначно объясняет смысл слова «культура» — возделывание, воспитание, образование, развитие, почитание. Народ несет в себе концентрированный духовный заряд многих поколений, который накапливается веками.

В современном многообразном мире, в том числе и в многонациональных государствах педагогика имеет возможность решать вопрос об изучении и использовании культурного наследия прошлого, введении в практику воспитательных систем народных традиций. Культурное наследие каждого народа содержит огромный опыт воспитания, прогрессивные идеи становления развития личности, которые способствуют обогащению мировой педагогической мысли.

Роль народного художественного творчества в процессе социализации личности

Идею социально значимых и одобряемых целей коллектива детей А.С. Макаренко сформулировал в качествах коллектива: «...На нем лежит первая ответственность перед обществом, он несет перед собой первый долг перед всей страной, только через коллектив каждый его член входит в общество... Достижение целей коллектива, общий труд, долг и честь коллектива не могут стать игрой случайных капризов отдельных людей. Коллектив – не толпа. Коллектив есть социальный организм, следовательно, он обладает органами управления и координирования, уполномоченными в первую очередь представлять интересы коллектива и общества».

Современный ребенок входит в окружающий мир, формируется и развивается как личность через разные по своим воспитательным возможностям, сложности структуры, длительности функционирования коллективы. Следовательно, в социальной микросреде, как и в среде в целом, на личность ребенка влияет не один коллектив, а множество различных по своему назначению и характеру оказываемых ими на детей влияний: коллектив класса, отряда, кружка, спортивной секции; клуба по месту жительства и т.п. Их воздействие на ребенка носит закономерно дифференцированный характер, что в свою очередь создает и определенную проблему интеграции их влияния на личность отдельного ребенка. По определению Л.И. Новиковой, отсутствие интеграции порождает бессистемность и противоречивость влияний на детей разнотипных коллективов, что не способствует решению проблем воспитания и развития подрастающей личности.

Современная концепция воспитательного коллектива рассматривает его как своеобразную модель общества, в которой отражаются форма его организации, отношения и атмосфера, которые ему присущи, система человеческих ценностей, принятых в нем. Детский коллектив выступает средством достижения стоящих перед обществом воспитательных задач, а для ребенка он является прежде всего средой его жизнедеятельности и освоения опыта, накопленного предшествующими поколениями.

В педагогической науке и практике общепризнанным является факт, что непосредственное влияние на личность ребенка оказывает первичный коллектив – такая группа детей, в которой они находятся в постоянном деловом и межличностном взаимодействии. Первичные коллективы могут быть как постоянными, так и временными. По характеру деятельности их можно разделить на три группы: организованные на основе разнообразной деятельности (классы, отряды, бригады и т.п.); организованные на основе какого-либо одного вида деятельности (кружки, секции, клубы и т.п.); организованные на основе игровой и других видов деятельности по месту жительства.

Социализация – это сложный процесс взаимодействия ребенка со множеством факторов. Сущностный смысл социализации раскрывается на пересечении таких ее процессов, как адаптации, индивидуализации,

персонализации. Одновременно они являются диалектически взаимосвязанными этапами социализации, которые проходит человек на протяжении всей жизни, взаимодействуя с окружающей средой.

Целью социализации выступает личность ребенка, обладающая отзывчивостью, открытостью для совершенствования; организаторскими способностями; направленностью на дело; самодостаточностью и самостоятельностью; общечеловеческими, общественно значимыми уникальными индивидуальными свойствами и качествами.

Социализация предполагает не только сознательное усвоение ребенком норм, ценностей, стереотипов, готовых форм и способов коллективной жизни, способов взаимодействия с членами коллектива, адаптацию к нему, но и формирование в совместной деятельности со взрослыми и сверстниками собственного стиля жизни и субъективного социального опыта. В процессе социализации ребенок усваивает как положительный, так и отрицательный опыт. В первом случае вероятность становления ребенка как субъекта развития более вероятна, во втором – отрицательный опыт (асоциальный, антисоциальный) превращает ребенка в жертву социализации, в управляемого объекта спонтанных и стихийных влияний.

Ведущая идея воспитания в современном отечественном педагогическом знании гуманистична по своей сути – обеспечить развитие личности. Развитие – это процесс взаимосвязанных изменений в рациональной и эмоциональной сферах личности, характеризующих уровень гармонии ее самости и социумности. Самость и социумность – это сфера личностного проявления, глубоко взаимосвязанные полюсы направленности личности на себя (жизнь в себе) и на общество (жизнь в обществе) и соответственно две стороны самосозидания.

Современная цель воспитания при ведущей идее – обеспечить развитие личности – интегрирует в себе прагматический и гуманистический опыт и большинством исследователей формулируется следующим образом: формирование личности нравственно и физически здоровой, готовой к самоопределению своего места в творческом преобразовании окружающего мира и саморазвитию.

Раздел 4. Занятия детей в фольклорно-танцевальных коллективах как адаптационная ступень в процессе социализации личности

Для решения проблем такого рода младшим школьникам предлагается заниматься фольклорными танцами и играми. Овладение искусством расширяет границы общения, связи с миром, облегчает и углубляет взаимопонимание между людьми. Фольклорно-танцевальное образовательное пространство является искусственно созданным, однако оно наиболее близко к естественному, так как основывается на одной из древнейших потребностей человека – потребности в самовыражении посредством танца.

Народные танцы, как правило, массовые и хороводные. Круговые групповые танцы способствуют снижению тревожности и сопротивления,

возникновению чувств общности, сопричастности, развитию внутригруппового единства и межличностных отношений. Круг рассматривается как базовая для танцевальной терапии фигура, где все места одинаковы и связаны между собой, все участники танца стоят лицом друг к другу, держатся за руки, чувствуя опору и взаимно поддержку, и могут двигаться одновременно.

Важной чертой народного творчества (танца или народного хорового пения) является то, что у каждого человека могут быть недостаточно яркие исполнительские данные, но общий танец или пение получаются гармоничными и красивыми. В фольклорных песнях и танцах (эти виды искусства обычно совмещаются) можно участвовать, не имея специальной подготовки и получать эстетическое удовольствие от их созерцания и исполнения.

Необходимо отметить такую особенность фольклорно-танцевальной среды, как устойчивость, тогда как большинство других видов деятельности держатся практически только на педагоге, а учащиеся не взаимодействуют друг с другом. В танцах ситуация иная. Если преподаватель переходит в танце на другое место или даже выходит из круга, то учащиеся могут сами продолжать танец. В хоровод можно войти выйти из него в любой момент, чего нельзя осуществит в другой учебной деятельности.

Одной из наиболее важных, ключевых характеристик фольклорно-танцевальной среды является то, что она позволяет решать различные индивидуальные проблемы и задачи развития в условиях совместной приятной, естественной для детей деятельности.

Обратим внимание на такую составляющую самосознания, как самооценка, и рассмотрим, каким образом фольклорные игры и танцы могут способствовать ее коррекции.

Как отмечают психологи, изменения в двигательном поведении могут привести к изменениям в психике, способствуют здоровью и личностному росту. Многие народные танцы и игры учат ребенка смело поднимать руки вверх, избавляя его от страхов и чувства не защищенности. Одним из примеров может служить армянский танец «Весна».

Как правило, на первом этапе занятий дети очень крепко держат соседей за руки, но постепенная адаптация к среде приводит к тому, что напряжение уходит, уступая дорогу внутренней энергии и положительным эмоциям.

В работе с детьми часто возникают трудности коммуникации. Многим учащимся тяжело вступать во взаимодействие с собеседником, будь то взрослый или сверстник (они не знают, как подойти, как стоять, куда смотреть, не решаются заговорит и т.п.), некоторым не удается поддерживать контакт (иногда ребенок легко входит в игру, но своим поведением ее разрушает), или не получается завершить общение. В этих случаях могут помочь народные танцы и фольклорные игры.

Опыт показывает, что правильно организованная фольклорно-танцевальная среда помогает улучшить отношения в коллективе,

разнообразить общение детей, скомпенсировать самооценку младших школьников, учить их лучше понимать друг друга и самих себя. Удовольствие и радость, неизменно сопровождающие народные танцы и игры, положительно сказываются на развитии всех психических функций, что повышает учебный потенциал, способствуют личностному росту каждого школьника.

Многие руководители фольклорных ансамблей считают, что фольклор необходим сегодняшним детям: подрастающее поколение нужно «ориентировать на бесспорные образцы, показать им лучшее, что есть в народной, духовной, светской музыке». Если фольклор преподается дополнительно в школе, где разные предметы дополняют друг друга, «в совокупности своей помогают ученикам более полно проникнуться той или иной эпохой, ее культурной атмосферой, мировоззрением и мироощущением, особым ритмом жизни.

Традиционная праздничная культура в России всегда представляла собой живую, яркую, многообразную сторону жизни людей, включала в себя различные формы и являлась объединяющим началом для коллективного творчества.

Народная игра – это начальный этап формирования активной личности, сочетающей в себе духовное богатство и физическое совершенство. Все навыки и умения, полученные в процессе игры во время драматического исполнения, декламации, интонирования песенных припевов, исполнения хороводных и плясовых движений, не исчезают. Они остаются на всю жизнь.

В коллективной игре вырабатывается умение взаимодействовать со своими игровыми партнерами, соотносить свои желания с чужими, навыки самоконтроля и дисциплины. Большое влияние оказывает игра на формирование таких качеств характера, как выдержка, упорство, инициативность, стремление к победе; роль игры важна для развития воображения, образного мышления, в игре складывается умение ориентироваться в сложных ситуациях, делать единственно правильный выбор из множества открывающихся возможностей в напряженном темпе игры. Эта способность находится в непосредственной связи с развитием речи, с умением манипулировать словами и понятиями.

Таким образом, народные игры воспитывают практически все качества, необходимые ребенку в процессе социализации: умение сосредоточиться, мгновенно реагировать, командовать и подчиняться, стоять за себя, разделять чужое настроение и многое другое. Проблемы социализации личности тесно связаны с вопросами этнокультурной толерантности. Функционирование этнокультурной толерантности как социально-психологического феномена в музыкальном образовании проявляется:

- в установке на уважительное отношение, понимание, принятие моделей музыкальной культуры, ценностей, духовных потребностей, эстетических, художественных, музыкальных вкусов «другого» (группы, общности, народности);

- в актуализации и развитии в личности толерантного отношения к своей и иной музыкальной культуре, проявляющегося в эмоциональной устойчивости, эмпатии, гибкости мышления и диалогичности, самоконтроля саморегуляции;

- в опоре на учет социально-психологических факторов, влияющих на проявление этнокультурной толерантности-интолерантности в процессе общения с иными музыкальными культурами и их представителями.

Важнейшими педагогическими условиями формирования этнокультурной толерантности учащихся в процессе уроков музыки являются:

- включение в репертуар музыкальных занятий подлинно художественных народных, классических и современных произведений разных стран, способных вызвать у учащихся активный интерес и чувство эмпатии;

- создание необходимой эмоционально-творческой атмосферы и поликультурной среды, в которой развиваются отношения с музыкальной культурой разных народов;

- художественная направленность коммуникативной деятельности учителя музыки и учащихся;

- активная музыкально ориентированная полихудожественная деятельность учащихся на основе познания различных этнокультурных обычаев и традиций.

Роль народного художественного творчества в нравственно-патриотическом воспитании личности

Нравственность - особая форма общественного сознания и вид общественных отношений (моральные отношения); один из основных способов регуляции действий человека в обществе с помощью норм. В отличие от простого обычая или традиции нравственные нормы получают идейное обоснование в виде идеалов добра и зла, должного, справедливости и т. п.

Формирование основ нравственной культуры школьников осуществляется в системе нравственного воспитания в условиях школы, семьи, общества.

В гуманистическом мировоззрении как раз и находят свое выражение многообразные отношения к человеку, к обществу, к духовным ценностям, к деятельности, составляющие содержание гуманистической сущности личности. Гуманность представляет собой совокупность нравственно-психологических свойств личности, выражающих осознанное и сопереживаемое отношение к человеку как к высшей ценности.

Как качество личности гуманность формируется в процессе взаимоотношений с другими людьми, установления межличностных отношений. Это качество личности раскрывается в проявлении доброжелательности и дружелюбия; готовности прийти на помощь другому

человеку, внимательности к нему; рефлексии — умении понять другого человека, поставить себя на его место, в эмпатической способности к сочувствию, сопереживанию; в толерантности — терпимости к чужим мнениям, верованиям, поведению.

Важным условием воспитания гуманности является организация коллективной учебной, общественно полезной деятельности, особенно таких ее видов, где учащиеся поставлены в ситуации непосредственного проявления заботы о других, оказания помощи и поддержки, защиты младшего, слабого.

Влияние искусства на личность носит комплексный характер, воздействуя одновременно на чувства, разум и волю человека, именно через искусство проходит передача духовного опыта, закладываются основы нравственно- патриотического воспитания. Цель его состоит в формировании гражданственности, как интегративного качества личности, заключающего в себе внутреннюю свободу и уважение к государственной власти, Любви к Родине и стремление к миру, чувство собственного достоинства и дисциплинированность, гармоническое проявление патриотических чувств и культуры межнационального общения. Оно формирует у учащихся представление о достижениях нашей страны в области науки, техники, культуры так и в других странах. Это направление воспитательной работы достигается в процессе знакомства с жизнью и деятельностью выдающихся ученых, конструкторов, писателей, художников, артистов и др.

Необходимой составной частью формирования патриотического и интернационального сознания является изучение фактического материала о защите нашего отечества, о воинской доблести и славе народов нашей страны. Патриотическое воспитание и формирование культуры межнационального общения осуществляются в процессе: включения учащихся в активный созидательный труд на благо своей Родины; бережного отношения к истории отечества, к его культурному наследию, к обычаям и традициям народа; воспитания любви к малой родине, к своим местам; воспитания готовности к защите Родины, укреплению ее чести и достоинства, установлению братских, дружественных отношений с представителями других стран и народов, изучению обычаев и культуры разных этносов.

Содержание патриотического и интернационального воспитания в учебной и внеурочной деятельности реализуется с помощью многообразных форм: беседы, экскурсии, поездки, концерты. Важную роль в патриотическом воспитании на хореографическом отделении играет организация бесед по изучению государственных символов Российской Федерации: герба, флага, гимна, символики других стран.

Большое значение в этой работе придается изучению природы родного края, его исторического прошлого эмоционально переживается ребенком, укрепляется и развивается чувство любви к Родине. А для формирования культуры межнационального общения способствует к изучению народно –

сценического танца, раскрывающего историю, культуру стран, традиции и обычаи народов.

Нравственное воспитание формирует чувства терпимости, благородства, порядочности, гуманности; взаимного уважения между людьми, товарищеской взаимопомощи и требовательности, заботы о старших и младших, уважительного отношения к представителям противоположного пола; воспитание самодисциплины, способности к самоконтролю, самоуправлению, самопознанию и саморегуляции, что помогает глубже понимать и ценить идеи гуманизма их общечеловеческий характер

Нравственно – патриотическое воспитание через приобщение к искусству становится неотъемлемой, органической частью культурной жизни учащегося. Оно играет все возрастающую роль в воспитании подрастающего поколения, формируя тем самым высоко нравственно-патриотичную и духовную личность.

Искусство танца связано незримой нитью с перерастанием национального в интернациональное. С открытием новых хореографических миров, которые, являются творческим продолжением познанного и достигнутого, расширяя горизонты искусства за счет выявления самобытных и сильных сторон, присущих каждой национальной культуре.

Хореографическое искусство как часть НХТ и его роль в нравственно-патриотическом воспитании

Хореографическое искусство является одним из средств воспитания и всестороннего развития, учащихся. Именно здесь заложены многие формы нравственно-патриотического воспитания детей. И успешнее всего реализуется развитие зрительных, слуховых и двигательных форм, чувственного и эмоционального восприятия мира, снимает умственное утомление и дает дополнительный импульс для мыслительной деятельности.

Хореографическое искусство и его роль в нравственно-патриотическом воспитании детей обусловлено синтезирующим характером, которое объединяет в себе музыку, изобразительное искусство, театр и пластику движений – танец. В танце находили выражение различные стороны жизни человека, особенности национального характера. Постепенно утратив прямую связь с трудом и обрядом, танец стал искусством, воплощающим красоту человека, многообразные состояния его духа.

Народный танец имеет огромное значение в воспитании национального самосознания, отражающегося в особенностях жизненного уклада, обычаях, морально-эстетических взглядах и убеждениях.

Переходя из поколения в поколение, народный танец развивается и совершенствуется, сохраняя основные национальные черты. Эти черты проявляются в характере и координации движений, в музыкально-ритмической и метрической структуре танца, а также в манере его исполнения.

Бережно сохраняют и обогащают новым содержанием фольклорные традиции: Государственный академический ансамбль народного танца им.

И.А. Моисеева – служит основой для его постановок; Государственный академический хореографический ансамбль «Березка», основанный Н. С. Надеждиной – известен постановками русских народных танцев, особенно лирических хороводов; ансамбли песни и танца - своеобразные хранители русского танцевального фольклора. Особо следует отметить танцевальные группы Русского народного хора им. М.Е. Пятницкого, Государственного Северного русского народного хора, Воронежского русского народного хора и ансамбля песни и пляски им. А. В. Александрова.

Таким образом, народный танец является видом в хореографическом искусстве, который является неиссякаемым источником нравственно-патриотического воспитания, где формируется доброжелательное отношение к культуре других народов, независимо от цвета кожи и вероисповедания.

Роль хореографического искусства в нравственно-патриотическом воспитании учащегося является сам процесс овладения основами танцевального искусства, в котором раскрывается творческий потенциал, психофизические параметры личности, приобщение к духовно- нравственным, эстетическим, патриотическим ценностям требующие от воспитуемых внутренней собранности, внимания, волевых усилий.

Нравственно-патриотическая воспитательная работа учащихся в ДШИ на хореографическом отделении, как и в любом другом, предполагает воспитание, прежде всего через предметы, проводимые на отделении и через формы деятельности.

Примерная тематика докладов

1. Понятие «любительский (самодеятельный) хореографический коллектив» и воспитательный коллектив
2. Основные педагогические цели и задачи любительского (самодеятельного) хореографического коллектива.
3. Формы и виды любительских хореографических коллективов.
4. Основные принципы организации педагогической работы в любительском коллективе.
5. Условия приема детей в разных типах любительских объединениях.
6. Направления творческой деятельности коллектива.
8. Анализ планирования работы конкретных любительских коллективов.
9. Структура занятий в любительском хореографическом коллективе.
11. Полифункциональный характер педагогической деятельности.
12. Творческий характер педагогической деятельности.
13. Структуры и типы учебно-воспитательных коллективов.
14. Этапы стадии и условия развития коллектива.
15. Возрастные особенности детей дошкольного возраста.
16. Возрастные особенности детей младшего школьного возраста.
17. Возрастные особенности подростков.
18. Коммуникативная культура руководителя коллектива.

Темы для обсуждения

1. Роль любительского хореографического коллектива в формировании и развитии духовно-нравственной культуры личности
2. Психолого-педагогическое руководство межличностным общением в любительском хореографическом коллективе
3. Современные методы арт-терапии
4. Требования к профессиональным и личностным качествам современного руководителя любительского хореографического коллектива
5. Понятие «коллектив». Особенности любительских, художественных коллективов.
6. История развития самодеятельного творчества в современной России.
7. Самодеятельное художественное творчество в дореволюционной России.
8. Роль любительского хореографического коллектива в процессе социализации личности.
9. Функции руководителя художественного коллектива.
10. Принципы формирования репертуара.

Список использованных источников

Основная литература:

1. Фадеева М.А. Методические указания по предмету "Педагогика народного художественного творчества" [Электронный ресурс] / М. А. Фадеева. - Саратов : [б. и.], 2011. - 21 с. - Б. ц. УДК78(072.8)793.3(072.8) http://library.sgu.ru/uch_lit/405.pdf
2. Теория и методика этнохудожественного образования [Электронный ресурс] /Фадеева М.А. – Саратов: [б. и.], 2014г. – 96 с. - Б.ц.- http://elibrary.sgu.ru/uch_lit/871.pdf
3. Тимофеев А.А. Методические указания по предмету "Педагогическая работа с хореографическим коллективом" [Электронный ресурс] / А. А. Тимофеев. - Саратов: [б. и.], 2011. - 21 с. - Б. ц. УДК793.3(072.8) http://library.sgu.ru/uch_lit/404.pdf

Дополнительная литература:

1. Якушева С.Д. Основы педагогического мастерства.- [Текст] / С.Д.Якушева ./М: Академия, 2010
2. Цукасова Л.В., Волков Л.А. Театральная педагогика: Принципы.Заповеди.Советы / под ред.С.В.Цукасова.2009 М:ЛИБРОКОМ
3. Современные педагогические технологии развития личности [Электронный ресурс] / – Козинская О.Ю. – Саратов: [б. и.], 2014г. - 45 с. - Б.ц. - http://elibrary.sgu.ru/uch_lit/879.pdf

Учебное пособие

Фадеева Марина Анатольевна

**ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО
САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА**

Учебное пособие

для студентов

Авторская редакция
