Vladimir A. Vinogradov

Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russia)

vva1951@yandex.ru

PARISH EDUCATION IN BARNAUL (ALTAI DISTRICT, RUSSIAN EMPIRE) IN THE SECOND HALF OF THE 18TH CENTURY

Abstract. The paper drawing on documents kept by State Archive of Altai Krai (Barnaul, Russia) reconstructs historical origins of mass parish education system in Barnaul of the second half of the 18th century which was a capital of the Altai District entered into Tomsk Province of the Russian Empire. The author describes a contribution of His Imperial Majesty, Front Office of Kolyvano-Voskresensky territory (Mining Office), and Barnaul Church Government to development of a system of enlightenment of local schoolchildren run by priests of the Russian Church.

Keywords: *Russian Church, Kolyvano-Voskresensky Mining District, Barnaul Church Government, a school, Orthodoxy, liturgy.*

УДК [792:7.073-056.24](571.150)

DOI: 10.32340/2414-9101-2021-2-79-84

Н. В. Губина, кандидат филологических наук

Алтайский государственный институт культуры (Барнаул, Россия)

ninochka4@mail.ru

Е. П. Тагильцева

Алтайский государственный институт культуры (Барнаул, Россия)

tag.elena@icloud.com

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ПРАКТИКЕ ИНКЛЮЗИВНОГО ТЕАТРА

Аннотация. Обзорно охарактеризована специфика инклюзивного театра – набирающего популярность направления любительского театрального творчества, нацеленного на содействие процессам реабилитации и социализации зрительской аудитории с ограниченными возможностями здоровья. Рассмотрены ключевые принципы организации инклюзивного образовательного и культурного пространства, адаптированные под реалии современного социального театра для лиц с физическими и ментальными особенностями. Авторы суммируют итоги инклюзивных театральных мероприятий последних лет, организованных на образовательной площадке «Парус» Молодёжного управленческого форума «Алтай. Точки роста» (Алтайский край, Россия).

Ключевые слова: *любительский театр, аксиологический подход, инклюзивное образование, инклюзивный театр, принципы инклюзии, лица с ограниченными возможностями здоровья, социализация лиц с ограниченными возможностями здоровья.*

Социальная инклюзия все чаще становится предметом обсуждения научного сообщества как проявление культуры инновационного типа в целом, а также с точки зрения отдельных составляющих культуры: образования, творчества, досуга, социальные связи и отношений [1, 2]. По мнению исследователей, «инклюзивную культуру следует рассматривать как особый тип культуры, содержанием которой является создание условий для личностной самореализации индивидов без ограничений их возможностей» [1, с. 128]. Успех формирования этой культуры тесно взаимосвязан с развитием инклюзивной социальной политики, а также организацией инклюзивной практики

по различным направлениям жизнедеятельности. При этом одним из важнейших факторов стабильности культуры является устойчивость ее ценностных оснований, которые объединяют членов общества, формируют новое мышление, непосредственно отражаются в содержании и результатах человеческой деятельности.

Аксиологический подход довольно успешно применяется современными исследователями, занимающимися вопросами инклюзивного образования, как одной из сфер инклюзивной культуры. Однако, выходя за рамки педагогического опыта, аксиологический подход апеллирует к одной из базовых философских дисциплин – аксиологии («науке о ценностях»). Т. е. очевидно, что в основе рассматриваемой нами культуры лежат базисные ценности и принципы, которые переходят из одного вида деятельности в другой и тесно увязаны с философией, сформулированной в восьми принципах инклюзии, перечисленных в большом количестве научных трудов (в скобках заметим, что наиболее универсальными и актуальными в контексте заявленного нами исследования являются 1–5 и 8 из них):

1. Ценность человека не зависит от его способностей и достижений.
2. Каждый человек способен чувствовать и думать.
3. Каждый человек имеет право на общение и на то, чтобы быть услышанным.
4. Все люди нуждаются друг в друге.
5. Подлинное образование может осуществляться только в контексте реальных взаимоотношений.
6. Все люди нуждаются в поддержке и дружбе ровесников
7. Для всех обучающихся достижение прогресса скорее может быть в том, что они могут делать, чем в том, что не могут.
8. Разнообразие усиливает все стороны жизни человека.

Вышесказанное дает основания предположить, что для применения аксиологического подхода к практике инклюзивного творчества, в частности, инклюзивного театра, мы можем транспонировать некоторые выводы, уже полученные при изучении ценностных оснований инклюзивного образования, с поправкой на специфику данного вида художественной деятельности.

Так, О. В. Первушина и Н. В. Бабарыкина выделяют следующие принципы, определяющие ценностные основания инклюзивного образования [1, с. 134]:

- принцип равенства и толерантности;
- принцип связи с социальной практикой, с семьей, с локальной культурой;
- принцип социальной компетентности и социального сотрудничества;
- принцип учёта индивидуально-типологических особенностей;
- принцип свободы выбора и творческой активности.

Помимо этого, некоторыми учеными аксиологический подход в инклюзивном образовании рассматривается как один из вариантов системного подхода, поскольку «ценности являются элементом комплексной системы обучения и воспитания под названием «инклюзивное образование»» [3, с. 22]. Для продуктивного функционирования этой системы важно теоретическое осмысление базовых ценностей всех участников инклюзивного образовательного процесса, а также формирование этих ценностей на практике, иными словами, необходимо ответить на следующие вопросы:

1. Какие ценности должны двигать педагогом, задействованным в инклюзивном образовании?
1. Какие ценности присущи обучающимся с ограниченными возможностями здоровья?
2. Какие ценности должны быть сформированы в обществе для успешного осуществления инклюзии?
3. Какие методы и средства позволяют целенаправленно формировать эти ценности?

Если спроецировать эти вопросы для анализа практики инклюзивного театра через аксиологический подход, по аналогии с педагогическим процессом, мы должны осмыслить ценностные ориентиры, необходимые режиссеру, актерам с ограниченными возможностями, зрителям инклюзивного театра, а также ценностную специфику драматургического материала.

Инклюзивный театр – молодое направление творческой деятельности, которое переживает период становления в России. На сегодняшний день опыт инклюзивных представлений активнее развивается в европейских странах. При этом надо отметить, что существуют примеры действующих театров в нашей стране, которые в каждом спектакле стремятся соединить эстетические и реабилитационные задачи. Театр «ШедЭврика» (Санкт-Петербург), «Театр равных» (Воронеж), Театр-студия «Ога» (Екатеринбург) – неполный список действующих инклюзивных театров, которые благодаря поддержке различных ассоциаций, некоммерческих организаций, благотворительных фондов реализуют свои творческие проекты [4].

Любопытен опыт интегрированного театра-студии «Круг II» (Москва), возглавляемой Андреем Афониним, автором книги «"Особый театр" как жизненный путь», в которой подробно рассмотрен феномен инклюзивного театра. В частности, А. Б. Афонин сформулировал принципиально новый подход к социально-творческой реабилитации, «в котором акцент делается на развитие, раскрытие человеческой индивидуальности в процессе творческой деятельности, направленной на создание произведений искусства» [5, с. 8].

Важно, что для людей с ограниченными возможностями здоровья концепция жизнетворчества гораздо более актуальна, чем для людей обычных, что, безусловно, влияет на их ценностные ориентиры: «Творчество – это всегда преодоление себя. Только на границах себя можно встретить истинное творчество. В этом и заключается подлинное, неповторимое авторство – творение самого себя. Возможно, авторское творчество у людей с особенностями развития – это преодоление рамок, заданных их ограничениями. Творчество – важный самостоятельный акт каждого человека» [5, с. 28]. То есть для людей с ограниченными возможностями само творчество становится важнейшей ценностью на экзистенциальном, бытийном уровне.

По мнению А. И. Вахрамеевой и Т. В. Корольковой, ценностные ориентиры в практической деятельности режиссера «особого театра» определены, с одной стороны, художественными задачами, с другой стороны, соотносятся с творческой и педагогической концепцией К. С. Станиславского: «Он – режиссер-учитель, режиссер-психолог, режиссер-философ и физиолог» [6, с. 209]. В свою очередь, индивидуальность, личность исполнителя в особом театре «проявляется через психологический, индивидуальный, нравственный, социальный опыт, который и есть материал, содержание человека. Человек в пространстве смыслов, идей, ценностей» [7, с. 39].

Эмпирическим материалом нашего исследования стала работа образовательной площадки «Парус» Международного управленческого форума «АТР (Алтай. Точки роста)», которая объединила активных молодых людей с ограниченными возможностями здоровья. Многие из них являются руководителями и организаторами социально значимых проектов, каждый – состоявшаяся интересная личность с активной жизненной позицией. На Алтай они приезжают на одну неделю из разных регионов России: Томской, Омской, Кемеровской, Новосибирской областей, Красноярского края и др.

Основной целью участия в форуме для них является конкурс социально значимых проектов, а также получение необходимых знаний для реализации и развития собственных инициатив. Инклюзивный театр для участников площадки «Парус» – факультативная, дополнительная образовательная программа, в рамках которой непосредственно реализуются фундаментальные принципы инклюзии (особенно 1, 2, 5 и 8 из них).

Трижды участники «Паруса» имели опыт театрального творчества: в 2014, 2015 и 2016 гг. Каждый раз это был эксперимент, в некотором смысле даже вызов и для режиссеров, и для актеров: успеть в крайне сжатые сроки, на площадке, не предназначенной для театра, – территории Сибирского подворья (г. Белокуриха), где собралось несколько тысяч участников форума, – объединиться, обсудить, отрепетировать и осуществить показ спектакля. А так как образовательная программа форума проходит на открытом воздухе, в специально организованных шатрах, важным фактором становятся погодные условия, которые не всегда были благоприятны для репетиций. Все эти обстоятельства создавали ощущение невозможности осуществления задуманного.

Первым постановочным опытом (2014 г.) с участниками образовательной площадки «Парус» стала «Антигона» по пьесе Ж. Ануя. Сам выбор материала вызвал дискуссию и разногласия между

участниками. Первоначально для многих материал показался трудным, скучным и неактуальным: в основе – не современный сюжет, а античный миф. Другие участники полагали, что для постижения такого глубокого материала необходимы месяцы репетиций, художественное театральное решение пространства, костюмы и т. д., – появились опасения, что невозможно за несколько репетиций в «походных» условиях что-то сделать. Любопытно, что каждый участник в этой постановке, оказавшись перед сложной задачей, преодолевал собственные страхи и психологические зажимы, и потому такой целительный и благотворный эффект принёс её результат для участников.

Напомним основную фабулу пьесы. Схваченная Антигона, дочь бывшего царя Эдипа, отстаивает перед Креоном, нынешним правителем Фив, свою правоту: она считает необходимым исполнить священный родственный долг и совершить похоронный обряд над телом брата. Как преступника, предателя, некогда приведшего врага в родной город, его наказывают позором после смерти: тело должно остаться непогребённым, преданным на осмеяние и поругание. Но сестра, преступая государственный закон (изданный Креоном государственный указ), каждую ночь пытается прижать останки родного человека земле, за что, в соответствии с указом Креона, должна заплатить жизнью. В ходе дискуссии обозначились две непримиримые группы: те, кто поддерживал позицию Креона, призванного блюсти интересы общества (абсолютное большинство), и те, кто поддерживал Антигону (3 человека). Исходя из обстоятельств пьесы, Креон не просто поступил по букве закона, исполняя свой царственный долг – задержать преступницу Антигону, которая каждую ночь нарушала закон, но также сочувствовал ей и просил отступить от своих принципов. Антигона осталась верна памяти брата и «неписанному, но прочному божественному закону». Героическая позиция Антигоны для современного человека кажется странной и даже глупой, ведь «брату уже не поможешь», «ему всё равно». Но её непостижимая вера дала импульс для серьёзного разговора и глубоких рассуждений между участниками площадки. Распределение ролей участники спектакля делали самостоятельно, каждый выбрал персонаж, позиция которого было понятна и близка. Репетиционный процесс работы над спектаклем осуществлялся этюдным методом. В спектакле принимали участие музыканты и актёры (около 20 человек), имеющие диагнозы ДЦП, нарушения слуха и зрения.

Особый ландшафт: небо, трава, пруд, деревянная конструкция в виде помоста и лестницы – создавали уникальный контекст античной трагедии.

Участникам необходимо было «сформулировать, выявить поле личного включения, которое и станет тем зерном, из которого вырастет живой спектакль. Это защита позиции "моего героя", сознательно выбранная личная задача, которая не противоречит концепции действия, где главной целью является "быть"» [7, с. 42].

С точки зрения аксиологического подхода, постановка «Антигоны» оказалась наиболее показательным примером работы с *ценностными установками "особенных" актёров* в практике инклюзивного театра: участие в спектакле непосредственно выявляло уже имеющиеся у них ценностные установки, позволяло соотносить их с ценностными установками персонажей, понимать позицию другого и корректировать собственные взгляды. Весь творческий процесс организовывался непосредственно при соблюдении базового принципа инклюзивного культурного пространства – *принципа свободы выбора и творческой активности*.

Иной опыт и результат были в работе над рассказами А. П. Чехова (2015 г.): «Толстый и тонкий», «Беззащитное существо», «Из дневника одной девицы», «Злой мальчик». Тонкий чеховский юмор побуждал участников площадки к сочинению особой характерности персонажей, которые создавали полифонию трогательных и смешных образов. Будто каждый из исполнителей юмористической форме выражал собственную боль и одиночество. На этот раз опыт инклюзивного театра не только позволял каждому участнику саморазвиваться, но давал возможность самовыражаться, рассказать о себе зрителю, используя чеховскую иронию и самоиронию.

Рассказы А. П. Чехова не вызвали сопротивления материалу, зато вызвали активный поиск «своего» произведения, участники читали и самостоятельно делали выбор рассказа. В итоге на площадке под открытым небом, где располагались уютная беседка и скамейка, произошёл творческий показ. В этот раз участники были в ситуации игрового театра, где им приходилось искать

театральные средства выразительности для проживания персонажей рассказа. Уникальная органика, природное чувство юмора помогало им играть события рассказа свободно и обаятельно, некоторые играли 2–3 роли. Так творческой победой оказалось воплощение роли в этюде на рассказ «Беззащитное существо». Девушка на инвалидной коляске настолько ярко и обаятельно сыграла госпожу Щукину, которая довела до сердечного приступа банкира Кистунова, что парадоксальный чеховский юмор для зрителей стал ещё острее и выразительнее. Коля из рассказа «Злой мальчик», который наблюдал за парой влюблённых, а затем эксплуатировал их, был сыгран энергичной девушкой, впервые вышедшей на сцену. Рассказ «Толстый и тонкий» был решён в пластическом игровом ключе слабослышащими молодыми людьми. А в этюде на рассказ «Из дневника одной девушки» все девушки воплощали свои художественные актёрские высказывания на тему любви.

Осмысливая данную постановку в логике заявленного нами подхода, констатируем: спектакль по Чехову оказался ярким *примером формирования ценностных установок для зрителей инклюзивного театра*, для которых стали открытием и уникальная пластика "особенных" актёров, и их уникальный внутренний мир, и более острое, по сравнению с традиционным театром, сопереживание происходящему на сцене, а, следовательно, и сопричастность ему. В этой ситуации мы наиболее четко можем видеть реализацию *принципа равенства и принципа социального сотрудничества* как базовых принципов инклюзивной культуры.

Наименее удачным практическим опытом инклюзивного театра стала работа над баснями (2016 г.). Важно отметить, что выбор материала не вызвал интереса и любопытства у участников (как в случае с Чеховым), но и не было изначального сопротивления (как с "Антигоной"), реакция скорее была нейтральной: актерские задачи в баснях рельефны, но очевидны; мораль поучительна, но общеизвестна. Возможно, именно поэтому не случилось открытия, ситуации обновления в работе над материалом. Однако этот не самый удачный опыт приводит нас к выводу о *специфике и важности выбора драматургического материала для практики инклюзивного театра с учетом заложенных в нем ценностных установок*. Необходимо учитывать, что "особенные" актёры – люди, привыкшие быть в ситуации постоянных усилий, преодолений жизненных трудностей, по природе настоящие борцы, и сложные задачи их стимулируют на творческие поиски и открытия.

Для режиссерской группы *важнейшими ценностными установками* в описанных инклюзивных театральных опытах можно обозначить следующее. Ориентация на живую органику каждого участника творческого процесса является основным режиссёрско-педагогическим принципом в любом любительском театральном коллективе. Выбор репертуара как поиск решения сложной художественной задачи, которая требует содержательного погружения в материал, формирования личной позиции и поиск собственных средств выразительности для воплощения роли. Художественная среда спектакля – «под открытым небом», с одной стороны, как дополнительный стимул выхода из зоны комфорта «босиком на траву», что помогает исполнителям довериться своей природе, обнаружить свою художественную органику, с другой, создаёт эстетическое переживание неба, земли, пруда, птиц, как для самих актёров, так и для зрителей. Кроме того, обозначилась устремлённость к творческим пробам – этюдам как к постановочному способу репетиций. Режиссёр не ставит, а только направляет творческие поиски участников.

Названные режиссёрско-педагогические принципы напрямую соотносятся с ключевыми принципами инклюзивного образовательного и культурного пространства. Так как, при соблюдении *принципа равенства и принципа учёта индивидуально-типологических особенностей* в инклюзивном театре происходит распределение ролей, анализ художественного текста, репетиционный процесс. Единство реабилитационных и художественных задач определяет ценностные установки режиссёра инклюзивного театра, а художественные театральные методы способствуют внедрению ценностных установок как актёрам, так и зрителям.

Подводя итоги, мы можем сказать, что аксиологический подход позволяет показать значимость инклюзивного театра в формировании инновационной инклюзивной культуры в целом, а также выявить ценностные основания деятельности субъектов и выбора материала в инклюзивном творчестве для совершенствования этого процесса. Ценностные установки режиссёра, участников инклюзивного театра и зрителей – обязательное условие и определяющий фактор в решении

реабилитационных и художественных задач. Главный результат инклюзивной театральной практики как особой экспериментальной формы видится в том, чтобы каждый участник, находясь в глубоко содержательном процессе, задавая и зрителю, и себе определённые философские вопросы, доверился своей природе, обнаружил собственную зону обаяния. А так как театральное творчество – это коллективный процесс, устремлённость каждого участника подчиняется общей художественной задаче, которую формулирует режиссер.

Список литературы

1. Первушина, О. В. Проблемы формирования инклюзивной образовательной среды: ценности и принципы / О. В. Первушина, Н. В. Бабарыкина // Инклюзивное образование в сфере культуры : матер. Всерос. науч.-практ. конф. (Барнаул, 20 апр. 2019 г.). – Барнаул : Изд-во Алт. гос. ин-та культуры, 2019. – С. 148–155.
2. Ковалёва, А. С. Создание толерантной среды и формирование инклюзивной культуры участников образовательного процесса: некоторые теоретические и практические аспекты / А. С. Ковалёва, Л. С. Пилипчук // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 4. – С. 266–269.
3. Самохин, И. С. Аксиологический подход к инклюзивному образованию: компаративный анализ / И. С. Самохин, Н. Л. Соколова, М. Г. Сергеевна // Казанский педагогический журнал. – 2018. – № 1. – С. 22–26.
4. Бредихина, М. Театр особых утрат и возможностей // Театр. – 2016. – № 24/25. – URL: <http://oteatre.info/teatr-osobyh-utrat-i-vozmozhnostej/> (дата обращения: 14.04.2021).
5. Афонин, А. Б. «Особый театр» как жизненный путь. – Москва : Городец, 2017. – 156 с.
6. Станиславский, К. С. Собрание сочинений : [в 9 т.]. – Москва : Искусство, 1988–1999. – Т. 4 : Работа актёра над ролью : матер. к кн. / [сост., вступ. ст., подгот. текста, коммент. И. Н. Виноградской]. – 1991. – 398 с.
7. Вахрамеева, А. И. Работа над спектаклем с детьми с ограниченными возможностями здоровья: художественный аспект / А. И. Вахрамеева, Т. В. Королькова // Инклюзивное образование в сфере культуры : матер. Всерос. науч.-практ. конф. (Барнаул, 20 апр. 2019 г.). – Барнаул : Изд-во Алт. гос. ин-та культуры, 2019. – С. 33–43.

Nina V. Gubina, Ph. D. in Philology
Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russia)
ninotchka4@mail.ru
Elena P. Tagil'tseva
Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russia)
tag.elena@icloud.com

AXIOLOGICAL APPROACH IN INCLUSIVE THEATRICAL PRACTICES

Abstract. The paper briefly describes specifics of an inclusive theatre, which is direction of amateur theatrical activities that gains popularity aimed at assistance in rehabilitation and socialization processes of spectators with disabilities. Authors consider the key principles of arrangement of educational and cultural space adapted to realities of the modern social theatre for persons with physical and mental disabilities. Also, the article sums results of inclusive theatrical playing fields of the last years run on educational platform “*Parus*” (Eng.: “*Sail*”) within the frames of International Youth Forum “*Altai. Points of Growth*” (Altai Krai, Russia)

Keywords: *amateur theater, axiological approach, inclusive education, inclusive theatre, principles of inclusion, persons with disabilities, socialization of persons with disabilities.*