

Концепция построения инновационного театра в университете

И.В. Лобанов

Социокультурный контекст возникновения потребности в инновационном театре

Возникновение инновационного образовательного театра в структуре современного образования вызвано к жизни целой серией объективных условий, связанных с интенсивным развитием техники, информационной насыщенности жизни и социальных институтов, напрямую влияющих на образ жизни современного человека.

Ускорение развития социальной системы современной цивилизации перед каждым государством, каждым народом, каждой общественной организацией чрезвычайно остро ставит вопрос соответствия между уровнем существования данного субъекта (государства,

народа, общественной организации) и требованиями, которые предъявляются субъектам со стороны ускоренного социального, технического и информационного развития.

Система образования, с одной стороны, является подсистемой государственного устройства, с другой, именно в этой системе особенно ярко проявляется национальная самобытность народа. И, в-третьих, система образования достаточно открыта для общественного воздействия на неё со стороны различных общественных структур, осознающих необходимость активно реагировать на объективно существующие изменения в жизни цивилизации и нашего народа в особенности.

Объективные условия, вынуждающие систему образования к активной адаптации, можно сгруппировать в три уровня:

- причины, являющиеся следствием цивилизационного развития;
- причины, имеющие национальный характер;
- причины профессиональные — отражающие специфические проблемы системы образования. Обозначим это проблемы.

Факторы цивилизационного развития, предъявляющие требования к обновлению современной системы образования

Одной из главных проблем современной цивилизации, связанной с системой образования, становится переизбыток информации. Современные знания, увеличиваясь в объёме со скоростью, неведомой в прежние времена, порождают по-

требность нового осмысления роли знаний в образовании, роли базового мировоззрения и необходимость формировать у поколения next способности к самостоятельной ориентации в мире постоянно растущего и усложняющегося потока значимой информации.

Другой аспект информационной проблемы — противоречивость и неоднозначность современных знаний. Эта проблема связана, прежде всего, с многотипностью знаний как таковых, многотипностью способов их интеллектуальной обработки (многотипностью способов мышления), которые всё в большей и большей степени становятся объектом научного и научно-практического мирозмысления. Наличие этой проблемы порождает потребность в обучении умению самостоятельно выработать критерии истинности, различая при этом различные типы знаний (и мышления) и находя адекватные критерии для различных типов. При этом в современном мире сосуществуют различные концепции миропонимания, что ведёт к необходимости развития информационной толерантности, то есть способности принимать иную точку зрения, не конфликтуя, а сосуществуя с ней.

Особую роль в современном мире играют знания, являющиеся основой деятельности. Проблема знаний подобного рода заключается в том, что человек часто не способен адекватно оценивать своё поведение. И пребывая в уверенности, что он действует в соответствии с принятыми им знаниями, поступает не адекватно им. Эта проблема получила различные наименования в современной культуре: «двоемыслие», «социаль-

ная шизофрения» и т.п. Можно обозначить эту проблему как методологическую, поскольку именно в рамках методологии Г.П. Щедровицкого были попытки разрешить её, построив механизм анализа соответствия практики и мышления.

Помимо информационной проблемы кризис современной цивилизации порождает целый ряд иных проблем, которые мы обозначим как психологические проблемы. Отметим относительность этого названия, поскольку, с одной стороны, информационные проблемы также являются психологическими, а с другой — многообразие современных проблем цивилизационного уровня требует дифференцированного подхода. Общим требованием к образованию со стороны этих проблем является необходимость развития у учащихся различных типов креативного мышления, умения действовать в ситуации с недостаточным уровнем информации и готовностью реагировать на новизну, не защищаясь от неё (мезонеизм), а адекватно перестраивая своё мировоззрение под воздействием принципиально новых знаний.

Факторы национального развития, предъявляющие требования к обновлению современной системы образования

Одним из факторов нашего национального развития, к сожалению, является фактор отставания от уровня цивилизационного развития ведущих постиндустриальных стран мира. Если говорить об отставании в области образования, то своеобразной путеводной звездой в развитии этой

сферы может служить Болонский процесс. К результатам образования в странах Евросоюза предъявляются определённые требования, но особого внимания заслуживают требования, предъявляемые к личности выпускника учебного заведения. Стало быть, речь идёт не только о подготовке специалистов в той или иной области ЗНАНИЙ, но и формировании определённой личностной структуры выпускника, то есть о ВОСПИТАНИИ таких психологических качеств личности, как коммуникативная грамотность, креативность и рефлексивность мышления, толерантность и др.

А для того чтобы формировать необходимые психологические качества личности, необходимо осознать проблемность воспитательной работы в современных учебных заведениях как таковой и выработать принципы и подходы к организации воспитательного процесса нового уровня.

Однако необходимо учесть при этом, что Болонский процесс стал реальностью жизни европейских государств лишь на определённой ступени развития менталитета европейских народов. Менталитет нашего народа ещё не вышел на тот стартовый уровень, на котором можно адекватно говорить о сущностном (а не формальном) переходе на стандарты европейского образования. Главным препятствием на пути такого перехода является несформированность «рыночного мышления» нашего народа. Причём термин «рыночное мышление» взят как маркер-образ, как наиболее очевидная характеристика этого отставания. Другими, не менее яркими аспектами являются отсутствие правового сознания, отсутствие толерантности и психологической

культуры, которая содержит в своей основе научное мировоззрение З. Фрейда, К.-Г. Юнга, ценностные ориентации Э. Фромма, В. Франкла, К. Роджерса и т.д., т.е. нашим народом не усвоен целый пласт современной психологической культуры. Причём усвоение этой культуры необходимо не на уровне содержания понятий, а на уровне переживаний ценностей. Такое требование к учебному процессу порождает необходимость освоения техники учебных переживаний.

Несмотря на отставание в развитии нашего общества в различных сферах общественной организации (самоорганизации), культура, природная духовность нашего народа позволяют в некоторых аспектах декларировать лидирующее положение нашей культуры в процессе перехода цивилизации на новый уровень своего развития. Эти аспекты должны быть тщательно сохранены в ходе естественного и плодотворного процесса вестернизации нашего общества. В совокупности эти аспекты составляют культурно-национальную самобытность нашего народа. Воспитание цивилизованного патриотизма как одного из главных качеств современного интеллигента немислимо без осознания и «впитывания в себя» этой национальной самобытности.

Проблема совмещения в ценностном плане западных и национальных систем миропонимания и образа жизни предъявляет к учебному процессу ряд требований, связанных с освоением национального культурного наследия, культурного наследия западной цивилизации в обязательном порядке. И факультативно — наследия любого из культурных течений

современного мира, в особенности тех течений, которые потенциально могут внести вклад в формирование транскультурной цивилизации будущего (многополярный и поликультурный мир — Китай, Индия, Япония, арабский мир, Латинская Америка).

Специфические факторы развития системы образования как профессиональной сферы деятельности предъявляют особые требования к обновлению этой системы

Общеизвестно, что наука XX века в основном развивалась в русле методологии естественно-научного знания, однако в последние десятилетия все настойчивее и настойчивее проявляется методология гуманитарного научного мышления, отражающая сущность иного научного мышления. Три типа научной истины¹ требуют особого методологического подхода не только в науках, изучающих эти истины, но и в преподавании, причём не только гуманитарных и социальных дисциплин, а и тех предметов, задача которых — формирование современного адекватного научно-практического мышления субъектов деятельности поколения next.

Вместе с изменением типа научного знания изменяется и роль научно-практического знания. Мы являемся свидетелями возникновения новых форм педагогической деятельности: проектная деятельность, методологические процедуры (в данном контексте термин «методологические» понимается

так, как он понимается в культуре, возникшей в результате работы Г.П. Щедровицкого).

Наряду с этими новыми формами, в результате интенсивного развития техники возникли принципиально новые коммуникативные возможности для трансляции знаний, умений и ценностей нашего поколения последующим.

Всё это диктует необходимость системного понимания новых требований к сфере образования и её новых возможностей. И уже на основе понятой системности возникает необходимость разработки эффективного педагогического аппарата, отвечающего требованиям эпохи и использующего её достижения.

Направления развития инновационного театра

Предлагаемые три направления деятельности инновационного театра направлены на решение задач, стоящих перед современным образованием. Инновационный театр предполагает переход на принципиально новую технологию образования, в основе которого лежит несколько базовых идей:

• **Идея необходимости гармонизации различных типов мышления в деятельности и обучении:** левополушарного (рационально-логического) и правополушарного (эмоционально-смыслового), метафизического и диалектического. Абстрактного и понятийного. Абстрактного и конкретно-действенного. Каждый тип мышления развивается в соот-

¹ Три типа истины: естественно-научная (объективная), гуманитарная (субъективная) и социально-практическая (конвенциональная).

ветствии с различными типами знаний.

Эта идея реализуется прежде всего через введение новой теоретико-практической дисциплины ПСТ (психология средствами театра).

Помимо реализации идеи формирования разнотипного мышления общая **идея этого направления** состоит в том, что овладение театральными профессиями развивает субъектно-личностные качества человека, необходимые для многих профессий, особенно связанных с коммуникацией, аналитикой и организацией деятельности различного уровня. К овладению студентами университета предлагаются следующие театральные профессии: актёр, режиссёр и драматург.

Профессия актёра позволяет достичь каждому человеку личностной свободы своего физического тела и даёт ему умение управлять биоэнергетическими процессами своего организма. Поскольку базовый профессиональный процесс в мире актёра — процесс воплощения замысла в жизнь, человек, занимаясь актёрским мастерством, овладевает:

- свободой тела (движение, выразительность, гармоничность),
- свободой голоса (речь, интонация, эмоциональная окраска),
- умением управлять жизненным ритмом,
- умением управлять своим строением и навыками надситуативного поведения в элементарных жизненных ситуациях.

Профессия режиссёра позволяет человеку овладеть разнообразными навыками управления межличностной, групповой и межгрупповой коммуникацией, навыками организации

конкретного дела и навыками анализа воздействия на сознание человека информационного потока значительного уровня сложности. Поскольку в мире режиссёра два базовых процесса: переживание и воплощение задуманного, то, помимо навыков организации внешней деятельности, человек, овладевая этой профессией, развивает в себе навыки рефлексивного мышления (левополушарного осознания пережитого) и медитативного мировосприятия (правополушарного переживания понятого).

Профессия драматурга позволяет человеку овладеть различными типами мышления и соответственно навыками вербализации понятого материала, изложенного в различных типах истины. Поскольку базовый процесс пространства драматурга — понимание мира, то человек, овладевая этой профессией, развивает в себе навыки анализа и структурирования различных информационных потоков.

• Вторая **базовая идея** инновационного театра связана с **переживанием знаний как необходимым условием их эффективного и адекватного усвоения. Эта идея требует** новой компоновки знаний, обязательных к усвоению, выделения и структурирования деятельностного и ценностно-смыслового потенциала знаний, формирования среды учебной деятельности, позволяющей будущему профессионалу самоопределиться **в мире профессиональных, гражданских и лично значимых ценностей.** Причём позиционирование в пространстве гражданских и личностных ценностей рассматривается как сверхзадача образовательного процесса. А эта сверхзадача

может быть решена только при условии субъектно-личностного развития человека.

Реализация этой идеи предполагает применение синтеза театрально-педагогического воздействия как формы с содержанием стандартных предметов учебного цикла. Помимо методов театрально-педагогического воздействия в качестве формы предполагается использование различных средств психологического и игрового типов воздействия: тренинги, ОДИ, ОМИ, деловые, имитационные игры, метаигры, а также нестандартные процедуры, ещё не получившие распространения в современной образовательной и психологической средах.

- Третья базовая идея состоит из **двух** утверждений. Во-первых, образование завтрашнего дня не может быть внеценностным и находится исключительно в зоне прагматики, профессиональной функциональности. Это объясняется как спецификой национального кризиса образования (см. выше), так и соотношениями эффективности собственной деятельности — человек, обладающий устойчивыми ценностными ориентирами, несравненно более эффективен в своей профессиональной деятельности.

Во-вторых, с изменением жизненного уклада нашей страны изменились ценностные ориентиры общества. Причём это изменение не может считаться ни удачным, ни окончательным. Как известно, одна из функций искусства (в наибольшей степени — литературы и театра) как раз и заключается в формировании общественного отношения к тем или иным нравственным явлениям жиз-

ни. Пропуская жизнь через призму искусства, общество формирует собственное отношение к различным явлениям этой жизни с позиции нравственности.

Средством реализации этой идеи является создание студенческого театра, как лаборатории ценностного и смыслового поиска вариантов субъектно-личностного развития человека.

Помимо ценностного поиска, осуществляемого театром, не менее значимо использование педагогического потенциала театра как искусства, воздействующего на эмоционально-ценностную сферу личности, для создания общей эмоциональной атмосферы университета и учебного процесса. Театр — второй университет, который необходим каждому интеллигенту не менее первого.

Этапы формирования театра, его перспективы и необходимые условия его становления и развития

Направление «Психология средствами театра» (ПСТ)

Развитие этого направления предполагается в три этапа.

На первом этапе проводится курс презентационных лекций и фрагментов практики (введение элементов Системы Станиславского как системообразующих элементов психологии профессионала будущего) как минимум, или двухсеместровая дисциплина ПСТ как программа-максимум (на различных факультетах возможна различная «дозировка» предмета).

На втором этапе организуется факультатив (семинар), на котором

студенты проходят углублённое изучение предмета (добровольно). После факультатива происходит распределение студентов по трём направлениям: студенческий театр, научно-исследовательская лаборатория (педагогический резерв предмета) и группа менеджерской поддержки (организационный резерв инновационного театра).

Третий этап: формирование «Лаборатории теоретического и практического развития технологии ПСТ»; группы организационной поддержки инновационного театра; театр и постоянный университетский «Фестиваль ПСТ» (аналогично КВН).

Направление «Синтез театрально-педагогического воздействия (ТПВ), с содержанием стандартных предметов учебного цикла»

Первый этап — латентный. Аналитическая проработка дидактических единиц выбранной стандартной учебной дисциплины методами ТТПВ (Технологии театрально-педагогического воздействия). Этап проходит вне взаимодействия со студентами — в режиме научно-методической работы на кафедре. На этом этапе выявляется «драматургический потенциал» изучаемого предмета, т.е. каждая дидактическая единица и их совокупность исследуются с точки зрения диалектических противоречий, которые проявляются в **драматургической** форме текста. Учитывается взаимодействие подтекста (смысла) и контекста предмета (мотивация к его изучению, исследование включённости смысла предмета в реальную профессиональную жизнь).

Второй этап — пассивный. Проведение семинаров специалистами ТТПВ под лекционный курс стандартной дисциплины. В ходе такого сопровождения разрабатывается методический и методологический инструментарий синтетического предмета, т.е. происходит выведение стандартного предмета на новый инновационно-технологический уровень. Мы можем назвать этот этап **режиссёрским**, ибо на нём драматургическая структура материала предмета доносится до будущих «актёров» — студентов, причём доносится в форме, приближённой скорее к репетиции, чем к стандартному студенческому семинару.

Третий этап — активный. Преподавание стандартной дисциплины на новом уровне. В том числе: постановка инновационно-предметных спектаклей по дисциплине, применение нестандартных способов учёта и зачёта студенческой успеваемости. На этом этапе студенты, изучающие предмет, максимально активно взаимодействуют с его материалом (содержанием). Поскольку формой взаимодействия является спектакль, уместно назвать его **актёрским**.

Направление «Студенческий театр — лаборатория ценностного и смыслового поиска вариантов субъектно-личностного развития»

Построение студенческого театра ценностного и смыслового поиска также осуществляется в три этапа.

Первый этап. Формирование труппы театра через отбор студентов, зарекомендовавших себя в программе ПСТ (первое направление) и на театральных фестивалях универ-

ситета (а в перспективе — междуни-верситетских фестивалях). На дан-ном этапе происходит постановка спектакля в рамках предмета ПСТ для университетского фестиваля. Спектакли этого этапа находятся на уровне учебных спектаклей (пер-вый — второй уровень).

Второй этап. Отбор направле-ний и жанров, перспективных для дан-ной театральной труппы (спектакли третьего уровня). На этой ступени сту-денты выходят на уровень полупро-фессионального овладения актёрской и драматургической профессиями и азами режиссуры. Этот этап необхо-дим как процесс поиска и самоопре-деления студенческой труппы. На этом этапе осуществляются пробные, экспериментальные спектакли.

На **третьем этапе** студенчес-кий театр выходит на запланирован-ный профессиональный уровень, позволяющий осуществлять нравст-венно-смысловой поиск. Постанов-ки спектаклей выбранных жанров и направлений, включение репертуа-ра театра в учебный процесс уни-верситета как обязательных элемен-тов технологии ТПВ. Профессио-нальный уровень игры.

Несколько слов о **ценностно-смысловом поиске**. Этот поиск про-исходит на каждом из этапов станов-ления театра, но на первом этапе он значим прежде всего для каждого студента в отдельности, здесь про-исходит его личностное самоопреде-ление по отношению к театру как виду деятельности, осознанная ориента-ция в мире нравственных ценностей.

На втором этапе эта ориентация происходит у театральной труппы в целом. На этом этапе каждый студент может переходить из одной труппы в

другую, осуществляя поиск наиболее психологически и ценностно близко-го для себя коллектива, т.е. факульте-тив уже не связан жёстко с факульте-том, курсом и учебной группой так, как это было на первом этапе, при изучении обязательного курса ПСТ.

На третьем этапе значение нрав-ственно-ценностного поиска выходит за рамки университета. На этом эта-пе планируется показ платных спек-таклей. Значимость работы театра на этом этапе позволяет строить амби-циозные планы о создании лучшего в Москве театра, имеющего свою кон-цепцию, актуальную направленность деятельности и вечно молодую, та-лантливую труппу.

Как видно из описания структуры поэтапного развития театра, студен-ческий театральный коллектив состо-ит из нескольких трупп, каждая из ко-торых развивается по самостоятель-ной траектории. Наличие нескольких трупп разных направлений поиска позволяет каждому студенту, успеш-но зарекомендовавшему себя в рам-ках ПСТ, найти форму театральной деятельности, наиболее соответст-вующую его таланту.

Дискуссионные моменты и теоретические примечания

• **«Концепция инновационного театра университета»** обсуждалась на «Научном вторнике» редакции журнала 15.04.10. Оставляя первоначальный текст статьи без изменений, автор позволил себе в комментариях отразить некоторые фрагменты мно-гочасовой научной дискуссии, разго-ревшейся вокруг его доклада.

Доклад состоял из трёх частей: мировоззренческие основы автора, позволившие ему подойти к предложению модели инновационного театра университета; социокультурный контекст возникновения инновационного театра; модель инновационного театра.

Основная дискуссия возникла вокруг первой и второй частей этого доклада, поскольку третья его часть основана на успешной практике автора, а первые две являлись попыткой научного обоснования этой модели. Поскольку мировоззрение и взгляд на современную ситуацию в образовании автора и редакции имеют существенные расхождения, это и вызвало конструктивную критику первых двух частей доклада. В данную статью вошло изложение второй и третьей части выступления. Приведём некоторые наиболее существенные критические замечания, сделанные в ходе обсуждения.

Анализ социокультурного контекста страдает неполнотой и отсутствием системности. Существует немало аналитических обзоров современного состояния образования, например, концепция Б. Гершунского или аналитика, сделанная в рамках компетентностного подхода в образовании.

Автор полностью признаёт обоснованность этой критики, отметив лишь, что в своей «системе взглядов» он пытался отразить наиболее существенные, актуальные с его точки зрения явления, заимствованные из других аналитических обзоров и собственных наблюдений. Построение цельной, адекватной системы — дело будущего. Одним из фрагментов этой системы, безус-

ловно, будет являться концепция цивилизационного развития, защищаемая в настоящее время как диссертационное исследование его ученицей К.Р. Брусовой.

Противоречивость научного знания

На высказывания, сделанные в этой части доклада, были сделаны вполне справедливые замечания о том, что противоречивость научного знания существовала в науке издавна и является её неотъемлемой частью, и следовательно, не является результатом этого этапа цивилизационного развития.

Признавая справедливость указанного замечания, автор отмечает, что проблема противоречивости знаний сегодня выплеснулась далеко за рамки научного мира и является повседневной проблемой слоя образованных людей. То, что раньше являлось прерогативой узкого круга специалистов, теперь стало необходимой компетенцией многих субъектно-развитых людей, а стало быть, развитие этой компетенции у студентов стало настоятельным требованием времени.

Многотипность знаний

Наиболее острые дискуссии и возражения встретило положение о трёх типах научного знания, которое опирается на методологическую схему понимания мира — трёхточку (см. сайт liv-pst.ru, раздел «Концепция», программа ПСТ для МГППУ, приложение 3).

Учение о многих типах истины разрабатывается учёными А.А. Брудным, В.П. Зинченко. Авторская концепция многотипности предполагает,

что методология естественно-научного познания (мир объективной истины), методология гуманитарного познания (мир субъективной истины), методология общественных наук (мир конвенциональной истины) устроены принципиально различным образом. Участники семинара придерживаются мнения об универсальности методологии естественно-научного познания и о конвенциональной истине, как единственной истине — предмете научного познания.

Не отставание, а собственный путь

Во время выступления был подвезгнут суровой критике сам тезис об отставании нашей цивилизации от западного мира. Была высказана мысль об оригинальном пути России в современном цивилизационном пространстве.

Позиция автора заключается в том, что путь России может быть спроецирован на две направляющие развития, одна из которых представлена вектором самобытного национального развития, и этому немаловажному направлению посвящён соответствующий пункт доклада. Другая же составляющая задаётся вектором развития западной, европейской цивилизации. Автор придерживается мнения, что невозможно говорить о развитии России вне контекста западной цивилизации. Что Россия, по-существу, западная держава с огромным потенциалом самобытности, и наша национальная современная культура вырастает из европейской. Вырастает наподобие того, как из этой культуры выросла американская культура. И в этом смысле вполне уместно говорить об

отставании России, которое произошло не вследствие естественных причин, определённых её самобытностью, а вследствие национальных трагедий — 200-летнее иго и 80 лет тоталитарного режима.

Почему только две культуры из многих существующих (Индия, Япония, Китай и т.д.)?

При обсуждении вопроса о необходимости синтеза в образовательном процессе достижений двух культур — российской и европейской (плюс американской) возник правомерный вопрос о других значимых культурах современного мира.

Автор считает, что ознакомление с другими культурами желательно для расширения общекультурного кругозора и может осуществляться факультативно, но не является стратегически необходимым условием российского образования в силу сложившегося **на данный момент** однополярного мира англоговорящей культуры.

Многообразие логик

При перечислении типов мышления докладчику было сделано справедливое замечание о том, что виды логического мышления существенно многообразнее, чем одно только формально-логическое мышление, названное автором. В культуре существует несколько видов логик, которые должны быть достойно представлены в курсе развития мышления.

Автор признаёт абсолютную справедливость замечания и обязуется устранить указанный пробел.

Медитация и латеральность

Медитация как явление пришла к нам с Востока, но уже прочно обосновалась

валась в западной культуре. Вписывая это явление в систему латерального мышления, мы обратили внимание на то, что, современное западное мышление является, как правило, рефлексивным, а восточное — медитативным. На этом противопоставлении построены многие современные концепции психософии (понятие, введённое В.А. Шкуратовым в книге «Очерки по исторической психологии»).

Противоречие между теоретическим основанием и эффектом от практической реализации деятельности

При переходе докладчика к изложению результатов практической деятельности изменилась тональность обсуждения. Результаты практической деятельности были признаны достойными уважения. А это позволило выдвинуть гипотезу о том, что предложенная модель инновационного театра является не технологией, годной для распространения и внедрения в систему образования, а результатом персональных достижений автора, его личных способностей, возможностей его жизненного пути, т.е. не является предметом науки, а может быть предметом театрального или педагогического (психологического) искусства.

Смысл деятельности автора последние семь лет и, вероятно, последующих семи лет (по крайней мере, не менее семи) заключается в том, чтобы доказать несостоятельность выдвинутой гипотезы, т.е. построить инновационный театр как технологию.

О метаигре как авторской форме театрализации психологических и методологических процедур

Метаигра, как особый вид игрового действия, появилась из синтеза тренинга, ситуационной игры и спектакля. Метаигра применяется как процедура воспитывающего воздействия в средней школе.

О мирах театра (фрагмент «Программы ПСТ» для МГППУ, т.е. ПСТ для педагогов-психологов)

Если рассматривать психологическое пространство театра, то можно заметить, что оно включает в себя три подпространства, три мира, каждый из которых «живёт» по своим особым психологическим законам.

Первый мир — мир драматурга. Базовым процессом этого мира является процесс **понимания**.

Объектно этот мир представляет собой множество текстов, причём текстов, построенных особым образом. Строение этих текстов обусловлено спецификой театра, как мира особого отражения. В этом мире (мире сцены — мире 2) явления внешнего мира (мира 1) преломляются по законам различных театральных жанров для воплощения в пространство мира «здесь и сейчас» (мир 3).

Это «трёхмирие» схематически соответствует «схеме паритета»².

А. Понимание текста может происходить герменевтически, через постижение смыслов, заложенных в этот текст автором (драматургом). И тогда мы говорим о понимании мира внешнего (мира 1).

² Набор методологических схем, на которые опирается концепция ПСТ и программа этого предмета, разработанная для МГППУ. См. Приложение 1 к статье «Технология театрально-педагогического воздействия», раздел ЗН // Педагогические технологии. 2007. № 3.

Однако оно может происходить посредством действенного анализа — методологии понимания драматургических текстов, разработанной в парадигме Системы Станиславского. Это понимание — понимание мира 2, мира преломления, мира театрального искусства — приводит нас к построению действенной ткани будущего спектакля.

Понимание текста как образной ткани, созданной для восприятия зрителями в мире театрального спектакля, в мире 3, в мире «здесь и сейчас», — образно-символическое понимание.

Б. Это триединое понимание-прочтение драматургического произведения является стартовым условием того, что в зрительном зале произойдёт творческий акт творения-восприятия некоего смысла. Смысла, во-первых, угаданного драматургом во внешней жизни (в большом мире, мире 1). Во-вторых, прочувствованного, прожитого зрителем. В результате этого прочувствования, проживания происходит осмысление, то есть восприятие зрителем смысла, заложенного драматургом. А проживание, прочувствование происходят посредством того, что текст прочувствован и прожит актёрами в ходе театрального представления.

Это триединое понимание (герменевтическое + действенное + образно-символическое) является осмыслением, осознанием и переживанием³, т.е. более полным восприятием информации, чем то восприятие, которое происходит в результате лишь од-

ного какого-то вида понимания — герменевтического, действенного или образно-символического.

Это триединое понимание совмещает в себе интеллектуальное понимание мира (философский аспект), иррациональное понимание жизни как непостижимого явления (мистический, мифологический и религиозный аспекты) и эмоциональное понимание жизненных явлений обыденности (образный аспект искусства).

В. Если применить технику многогранного понимания текста, выработанную в театральной культуре, к пониманию психологического текста, то такое понимание будет не только более полным и глубоким, но и более адекватным. Это можно утверждать, поскольку у человека, владеющего подобной техникой понимания, автоматически развиваются навыки самопроверки и самозащиты от влияния «форматирующего сознания». Это многогранное понимание становится особо актуальным в современных условиях развития психологии, когда мы должны уметь понимать тексты, созданные не только в естественно-научной парадигме психологии, а и в иных околонучных «парадигмах», которые В.А. Шкуратов⁴ отнёс не к «психонауке» психология, а к явлениям культуры: «психософия», «психотехнология» и «психоискусство».

Без развития навыков такого многогранного понимания текста как единицы гуманитарного знания трудно представить себе подготовку психолога-профессионала высокого уровня, не ограниченного понимани-

³ См. схему «Трёхточка». Там же.

⁴ Шкуратов В.А. Историческая психология. М.: Смысл, 1997. С. 37–43.

ем лишь современного уровня развития психологической науки, а устремлённого в будущее, готового к пониманию поливариантного развития науки, культуры и общества.

Поэтому в программу работы театрального факультатива (студии, лаборатории) должны быть включены процедуры, позволяющие студентам овладеть навыками многогранного понимания текста. А именно: процедуры **понимания** научного, а также литературного, бытового, юридического, политического и рекламного⁵ текстов; процедуры **действенного анализа** драматургического и бытового текстов; процедуры создания драматургического, бытового и, возможно, иного типа текстов.

Второй мир — мир актёра. Базовый процесс — **воплощение**. Свобода, гибкость⁶ и надситуативная активность — вот перечень тех основных категорий, в рамках которых будет строиться понимание этого мира, позиционирование в нём и программа личностного развития, реализуемая в этом мире.

А. Надситуативная активность, свобода, гибкость. Каждый человек в различных жизненных ситуациях естественно органичен, то есть его пластические, мимические, голосовые, ритмические и вербальные реакции на возникшую ситуацию природно-естественны. Однако по мере возрастания личностной субъектности человек сам становится демиургом различных жизненных и деятельностиных ситуаций, а стало быть, он должен уметь выстраивать своё

поведение «надъестественным» образом, то есть, создавая ситуацию, человек своим органичным поведением задаёт психологические параметры этой ситуации.

А для этого он должен, прежде всего, **уметь** это делать! Уметь управлять своей мимикой и пластикой, своим голосом и ритмом своей жизни, уметь вербализовать свои ощущения и делать всё это убедительно, заразительно и органично. Кроме того, человек с достаточно развитым чувством субъектности, попадая в «чужую» ситуацию, должен уметь противопоставить ей свою волю, то есть суметь повести себя не так, как ожидает от него автор ситуации, а так, как пожелает этого сам человек — субъект своей жизни. И в этом противостоянии с чужой ситуацией (с чужой волей) человеку нужно уметь самостоятельно выстраивать своё поведение. Выстраивать в голосовом, пластическом, мимическом, вербальном и ритмическом планах.

Иными словами, для реализации своей надситуативной активности субъект своей жизни должен быть свободен в своих поведенческих проявлениях, а для этого он должен обладать поведенческой гибкостью. **Овладевая азами актёрского мастерства**, человек приобретает все вышеперечисленные параметры гибкости.

Б. Театральная культура обладает мощным набором эффективных технологий, которые могут и должны быть применяемы в современном

⁵ «Рекламного» в широком понимании этого слова, т.е. текста-воздействия.

⁶ Мы имеем в виду самую широкую интерпретацию этого термина, но прежде всего интеллектуальную гибкость, душевную (энергетическую) пластичность и физическую (мышечную) раскрепощённость.

учебно-воспитательном процессе школы и вуза⁷.

Вот лишь некоторые из них:

- технология ведения репетиции,
- технология выпуска спектакля,
- технология профессиональной подготовки актёров и режиссёров театра⁸.

Театральная культура обладает базовой концепцией, на основе которой и построены все вышеперечисленные технологии. Эта концепция — Система Станиславского, расширенная и углублённая практиками современного театра.

Режиссура. Многогранная профессия режиссёра, возникшая в театре XX века во многом благодаря Системе Станиславского, имеет три аспекта, которые значимы в контексте сопоставления профессиональных качеств режиссёра и психолога-практика.

Режиссёр как интерпретатор. В этом качестве режиссёр выступает как интерпретатор особого рода. Режиссёрская интерпретация⁹ заключается в том, что за фасадом драматургического текста режиссёр угадывает «жизнь человеческого духа роли»¹⁰: мысли персонажа, его чувства, его ми-

ровоззрение, ценностный мир... Одним словом, полный психологический портрет личности. А кроме определения психологического портрета всего ансамбля персонажей необходимо определить и социодинамику их взаимоотношений. Через методологию действенного анализа режиссёр вскрывает деятельностьную структуру будущего спектакля, которая включает в себя всю деятельностьную палитру поведения персонажей: от элементарных физических действий и мизансцен до ансамблевого взаимодействия и деятельности поведенческого проявления личности каждого персонажа.

Профессиональные качества режиссёра-интерпретатора крайне необходимы психологу-практику, ибо анализ несовпадения внутренних устремлений человека и его вербального проявления — повседневная, можно даже сказать, рутинная обязанность его профессиональной деятельности. Умение «видеть жизнь за частоколом слов» — профессиональная компетентность как режиссёра, так и психолога-практика.

Режиссёр как педагог¹¹. Педагогическое воздействие режиссёра

⁷ Этого не происходит по ряду причин. Во-первых, не осознаётся, что в театральной культуре существует педагогическая (и даже шире — трансляционная) технология, которая, перенесённая в педагогическое пространство школы и вуза, в состоянии разрешить целый ряд актуальных проблем современного образования. Во-вторых, из-за несоответствия форм, в которых существуют современные педагогические и театральные технологии. И, в-третьих, из-за профессиональной неготовности современных педагогов перестраивать свою деятельность в соответствии с нормами театральной деятельности. А потому, какими бы убедительными ни были доводы за внедрение театральных технологий в педагогический процесс, для этого внедрения попросту не хватает кадрового обеспечения.

⁸ См. текст статьи «Технология театрально-педагогического воздействия». Приложение 1 к статье «Технология театрально-педагогического воздействия», раздел ЗН // Педагогические технологии. 2007. № 3.

⁹ В отличие, например, от театроведческой, которая осваивается в «мире драматурга» и в «мире зрителя».

¹⁰ Определение К.С. Станиславского.

¹¹ Технология деятельности режиссёра-педагога развёртывается в рамках технологии ведения репетиции.

на актёра принципиально отличается от педагогического воздействия стандартного «школьного типа». На театре творческое взаимодействие актёра и режиссёра является принципиально субъект-субъектным. Этот тип педагогического общения с таким трудом приживается в школе именно потому, что в школьной педагогике отсутствуют технологии типа Системы Станиславского. Ведь именно актёр является творцом роли, а режиссёр — лишь его сотворцом. Учитель же в школе (а в вузе — тем более) чрезвычайно редко является сотворцом процесса познания своих учеников, ибо не владеет технологией сотворчества.

Психолог-практик, овладевший технологией сотворчества, повысит свою компетентность и как педагог, и как специалист, способный оказать помощь другому педагогу в разрешении противоречий между декларируемой субъект-субъектностью современных педагогических технологий и авторитарными психологическими установками, сформированными у педагогов за десятилетия субъект-объектной педагогической практики.

Режиссёр как организатор¹².

При постановке спектакля в драматическом театре режиссёр является координатором более 30 деятельностных процессов, которые и составляют единый процесс выпуска спектакля.

В условиях самодеятельного театра число этих процессов существенно меньше, но здесь возникают специфические особенности работы, связанные со статусом участника самодеятельного коллектива. Участие в

таком коллективе добровольное и может прекратиться в любой момент времени, если по каким-либо причинам у участника изменилось желание или отношение к этой деятельности (к коллективу, к руководителю). Отсутствие материального (зарплата, премия, гонорар...) и социального (карьера, известность, положение в труппе, и т.д.) стимулирования обязывает режиссёра увязывать процесс выпуска спектакля с иными деятельностными процессами участников постановки: учёба, работа, семья, любовь, личная жизнь, т.е. помимо оргдеятельностных проблем перед режиссёром самодеятельного коллектива встаёт целый ряд «оргомотивационных» проблем.

Таким образом, режиссёр, получающий образование, независимо от места своей будущей работы становится обладателем ряда менеджерских качеств, необходимых для осуществления его профессиональной деятельности.

Психолог-практик, овладевая навыками деятельности режиссёра-организатора, приобретает менеджерские качества, которые необходимы ему для более эффективной организации деятельности психологической службы в школе — общеизвестен факт её «многопроцессуальности». А также для воспитания этих же менеджерских качеств у учеников, поскольку не менее общеизвестно, что одна из задач современной школы — научиться обучать детей навыкам деятельностной самоорганизации.

Современная тренинговая культура во многом родственна теа-

¹² Технология деятельности режиссёра-организатора развёртывается в рамках технологии постановки спектакля.

тральной культуре, точнее — культуре театральной педагогики. В последние десятилетия наблюдается интенсивное взаимопроникновение элементов тренинговой культуры в театральный педагогический процесс, и обратно, многие тренинги (или отдельные их элементы) являются модифицированными упражнениями системы театральной подготовки актёров и режиссёров.

Очевидно, что, овладев навыками актёрской и режиссёрской профессий, будущий психолог-практик будет более уверенно чувствовать себя в качестве тренера.

В. Все вышеперечисленные личностные (свобода, гибкость, надситуативная активность) и профессиональные (актёрское и режиссёрское мастерство) качества необходимо развивать каждому человеку, желающему достичь уровня личностной субъектности (стать субъектом своей жизни). А психологу-практику этот же набор необходим ещё и как профессиональный инструментальный его деятельности.

Но особую необходимость эти качества приобретают для школьного психолога. Во-первых, потому, что организация взаимодействия с детьми происходит более полно, эффективно и адекватно, если психолог инструментально оснащён профессиональными навыками актёра и режиссёра. Во-вторых, владение этими навыками позволяет строить различные типы взаимодействия, нетипичные для арсенала учебных взаимодействий традиционной школьной системы.

И в-третьих, в условиях реформирования школьного образования психологическое сопровождение

этого реформирования должно осуществляться профессионалом, способным отслеживать не только декларируемые (и отслеживаемые психологическими методиками) параметры изменения системы, но «чувствовать и понимать» весь процесс в целом, подобно тому, как режиссёр чувствует единый организм театрального спектакля; а прочувствовав и поняв, суметь отстоять (в режиме надситуативной активности) своё понимание даже вопреки желанию администрации преукрасить достижения и «не заметить» реально существующих проблем.

Поэтому в программу театрального факультатива (студии, лаборатории) должны быть включены:

- занятия по Системе Станиславского, распадающиеся на несколько «предметных дисциплин»;
- постановка спектаклей современного и классического репертуара;
- постановка эскизов, написанных самими участниками факультатива;
- самостоятельная постановка отрывков и спектаклей студентами в режиме производственной практики (с полноценным проведением репетиционного периода в школе).

Третий мир — мир зрителя. Базовый процесс этого мира — сопереживание (в пределе — со-бытие). Зритель включается в восприятие происходящего на сцене интеллектуально (рационально), эмоционально (энергетически) и интуитивно (сущностно). Он стремится постичь, понять, прочувствовать то, что происходит на сцене, то есть **прожить** это. И здесь важно отметить, что таким образом ведёт себя далеко не всякий, а лишь подготовленный зри-

тель, как называют таких зрителей в театре¹³.

А. Многое из того, что происходит в этом мире (мире З), можно понять, сопоставляя происходящее здесь в сравнении с тем, что происходит в мире 1 — в мире драматурга. Только в мире драматурга базовый процесс понимания ориентирован на понимание текста, а в мире зрителя, устремившего своё внимание на сцену, понять (прочувствовать, прожить) нужно не текст, а саму жизнь, данную не только в форме драматургического текста, а в форме самой жизни, в которую этот текст вплетён.

И, стало быть, все задачи по пониманию этой жизни (и жизни сценической, и жизни обыденной за пределами театральной сцены), разрешаются в этом мире З — в мире зрителя. Перечислим некоторые из этих задач, отметив, что их систематизация, а также методология их педагогического решения — дело будущего. На сегодняшний день сделаны лишь первые практические шаги по внедрению театроведческих методик понимания спектакля в практику университетского преподавания психологии.

Структурирование информации. В самом деле, любой текст каким-то образом структурирует информацию о жизни. Написанный текст можно прочитать, перечитать, проанализировать; над ним можно размышлять, по его поводу можно дискутировать, писать вторичные, аналитические тексты и, таким образом, отрезок времени, зафиксированный в написанном тексте, можно сколь угодно продлевать (общаясь с этим текстом) с целью уловить его смысл. А «текст» спектакля¹⁴, как и текст жизни — иное дело. Время восприятия тождественно времени воспроизведения. Творчество зрителя одновременно с творчеством актёра¹⁵. И сама информация в этом «тексте спектакля» не разбита на абзацы и параграфы, и нет сносок и справочных комментариев — есть жизнь спектакля, которая обрывается в момент финального занавеса. И потому умение структурировать информацию или, как говорят, «разложить всё по полочкам» — одно из важнейших умений подготовленного театрального зрителя (вообще говоря — любого человека¹⁶, воспринимающего искусство).

Перечислим некоторые другие умения подготовленного театрально-

¹³ Поначалу хотелось назвать третий мир театра миром «театроведа». Во-первых, по аналогии с миром драматурга и актёра, хотелось прикрепить и к этому миру знак какой-либо театральной профессии. Во-вторых, «подготовленный зритель» смотрит спектакль почти как театровед. И именно это «почти» не даёт назвать этот мир миром театроведа. В своем учении об эстетическом М.М. Бахтин чётко разводил задачи публицистического, социального, философского и художественного (эстетического) анализа художественного произведения. Предмет исследования искусствоведа, по Бахтину, — именно эстетическое. Если же говорить о психологе, то его профессиональные компетенции по восприятию жизни средни всё-таки зрительскому восприятию, а не театроведческому. Отсюда и название мира.

¹⁴ Текст в широком смысле, «ткань спектакля» — полный информационный поток.

¹⁵ Дальнейшее творчество зрителя по обработке воспринятого — это уже работа с материалом запоминания и общение с другими соучастниками творческого восприятия.

¹⁶ Анализируя эстетическую деятельность, М.М. Бахтин в один ряд ставил деятельность производителя эстетической ценности и деятельность по её восприятию. См. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве».

го зрителя. Умение фиксировать мысли-состояния, умение вербализовать собственные переживания, умение видеть проблему и проблемное поле, конфликт и систему конфликтов, умение читать подтекст и контекст в сценическом произведении.

Б. При современном разнообразии театральных течений, школ, режиссёрских подходов, подготовленный театральный зритель¹⁷ поневоле учится толерантности, веротерпимости, приобретает навыки интеллектуальной, эмоциональной и этической децентрации. Вчувствование, сопереживание, развитие эмпатии — для всех этих психологических компетенций современный театральный спектакль может служить превосходным тренингом.

С другой стороны, мы живём в мире, который характеризуется многообразием различных социальных групп, многие из которых обладают своей неповторимой и непохожей на другие этической системой, ритуалами, обычаями, миропониманием и т.п. При современной динамике жизни непрерывно учащаются межгрупповые контакты, а межгрупповая коммуникация становится повседневным явлением. Следовательно, обладание навыками этической децентрации, умением перепозиционироваться в процессе сложной коммуникации становится необходимым коммуникативным умением не только психолога, но и любого коммуникативно компетентного человека.

В. Понимание-проживание-восприятие другого человека, ситуации, коллектива. Причём грамотное пони-

мание, с учётом контекста, понимание поведения в условиях неадекватности, умение структурировать жизненную информацию, связанную с клиентом, коллективом, умение фиксировать мысли-переживания, проводить визуальную диагностику успешности коммуникативных процессов, эффективности деятельности и успешности жизнедеятельности — вот перечень профессиональных компетенций практического психолога, которые могут быть выработаны при воспитании студента как подготовленного театрального зрителя.

К сожалению, из-за того, что третий мир — мир зрителя требует предварительной осведомлённости учеников и их компетентности в двух предыдущих мирах, за истекшее время не удалось наработать сколько-нибудь обоснованных методологических подходов или методов педагогического решения задач, которые могут быть решены в этом мире. Следовательно, именно в этом направлении предстоит проделать значительный объём экспериментально-исследовательской работы.

На сегодняшний день о формах работы можно сказать только следующее: среди этих форм — посещение спектаклей и любых мероприятий, содержащих публичные выступления (от научных конференций до рекламных презентаций и политических акций), последующее обсуждение этих мероприятий (вероятно, в перспективе организация каких-либо презентаций).

Но уже сегодня несомненно, что именно в этом мире вырабатывается способность к постоянной системной

¹⁷ Ещё раз повторюсь: подготовленный зритель — это зритель, настроенный на сопереживание (в пределе со-бытие) и умеющий читать образно-символический текст спектакля.

рефлексии¹⁸, рефлексии своей жизни, своей деятельности, вырабатываются навыки осмысленного жизнепроживания, воспитывается уважение ко времени (своему и партнёров по взаимодействию), воспитывается умение ценить помощь как конвертацию чужого времени и энергии, подаренного человеку судьбой (сайт livrpost.ru раздел концепция).

Три театральные технологии, внедряемые в театральный процесс в технологи ТТПВ

Существуют три театральные технологии, пригодные для переноса в учебный процесс университета.

- Технология организации занятия с использованием психологических приёмов, применяемых в театре при организации репетиционной работы (репетиционная технология).
- Технология построения учебного миницикла, подобного театральному способу производства спектаклей (производственная технология).
- Технология формирования профессиональной психологической установки у студентов (психолого-педагогическая технология) (Вестник МГОУ. 2009. № 4).

Об уровнях театрального спектакля

Говоря о уровнях спектаклей, поставленных по программе ПСТ — театр, мы различаем четыре таких уровня:

- Поэтический спектакль. Наиболее лёгкая форма театрального

спектакля, поскольку поэтический театр — театр, в котором уровень условности, абстрактности позволяет скрыть многие недостатки актёрского мастерства студентов.

- Студенты учатся в драматургической форме излагать свои личные переживания, наблюдения и размышления о жизни. Это первые шаги в овладении миром театра, осмыслении проблем и явлений своей личной, социальной, культурной и духовной жизни.
- Профессиональные одноактовые пьесы или фрагменты драматургических произведений, а также спектакли, поставленные по отрывкам прозы или этюды, написанные студентами второго-третьего годов обучения. На этом уровне спектакли требуют уверенного владения актёрской техникой.
- Полноценные спектакли, требующие профессионального актёрского мастерства.

О различных направлениях театрального поиска

Сейчас уже можно предсказать несколько направлений развития.

- Академический театр. В этом направлении осуществляется постановка спектаклей в классической форме. Условно их можно разделить на следующие направления: Живая классика; Золотой фонд духовной культуры нации; Ценности западной цивилизации.
- Импровизационный театр.
- Психотерапевтический театр (психодрама, Play Back, театр расстановок Хелленгера).

¹⁸ О системной рефлексии. До сего дня мне не приходилось встречать в научной литературе этого термина и описания методов рефлексии подобного рода. Недавно прочитанная мною лекция для преподавателей психологии вузов и колледжей, на которой я поделился с коллегами приёмами этой психотехники, также показала новизну этой темы. Вероятно, можно сказать, что явление системной рефлексии, а именно рефлексивные размышления, которые проводятся по определённой схеме, это явление, закономерно возникающее на стыке психологии, педагогики, методологии, обозначившееся в ходе преподавания предмета ПСТ в МГППУ.