

ПРАКТИКА ДЛЯ ТЕОРЕТИКОВ

Технология театрально-педагогического воздействия

И.В. Лобанов

Контекст. Смена позиционирования по отношению к научному сообществу[1].

В течение нескольких лет я пытался вписать успешные результаты своей работы в контекст современной науки. Последний из моих докладов[2] убедил меня в неудачности этих попыток. Трансляция не произошла, научного взаимопонимания не случилось. Взаимодействие и в содержательном, и в эмоционально-личностном плане, как правило, не оставляло чувства удовлетворённости ни у одной из сторон. И несмотря на интеллигентный и доверительный стиль общения, который установился у нас с сотрудниками кафедры, это общение не привело к взаимопониманию в предметных областях наших дискуссий.

Почти все эти попытки оставляли в душе не только неприятный осадок «непонятости», но и чувство неудовлетворённости, которое можно было бы обозначить словом «невысказанность». Дело в том, что во имя этой самой «понятости» содержание сообщения адаптировалось к специфике восприятия именно научной аудитории (практик пытался говорить на языке, принятом в научном сообществе); в результате текст сообщения трансформировался, и вместе с этой трансформацией в сообщении терялось нечто существенное. Само содержание выступления заметно искажалось, что и приводило к ощущению «невысказанности».

К слову сказать, в журнальных публикациях, состоявшихся по итогам докладов[3], этих искажений удалось избежать.

Осознавая всё это, я решил сменить сам стиль своего выступления: в плане психологического позиционирования будет построено так, как будто в аудитории собрались исключительно единомышленники, которые понимают меня с полуслова, и ученики, готовые следовать практическим рекомендациям лидера. Такая умышленная иллюзия восприятия, надеюсь, позволит более точно формулировать те мысли, которые для меня весьма

значимы, поскольку отражают базовые представления о мире, которые и обеспечивают успешность практической деятельности. А коль скоро речь пойдёт о такой проблемной зоне современной педагогики, как технология трансляции ценностей, то возникает надежда, что встречный интерес аудитории к **практическим результатам успешной деятельности** повысит шансы взаимопонимания.

Иными словами, предполагается сменить паритетный стиль выступления на иерархический. Это нескромно с этической точки зрения, но, полагаю, будет конструктивным и эффективным с прагматической.

Доклад состоит из трёх параграфов, которые описывают предлагаемую вашему вниманию технологию театрально-педагогического воздействия на трёх уровнях: уровне практической реализации, уровне стратегического планирования реализации и на концептуальном уровне. Описание логичнее начать с высшего уровня и пошагово дойти до практики.

III уровень — Концепция[4]

До сих пор попытки интеграции педагогических и театральных процессов (С.В. Гиппиус, П.М. Ершов, А.И. Савостьянов и др.) проходили как адаптация театральных приёмов, методов и...[5] к условиям педагогического процесса. В то время как идея, предлагаемая вашему вниманию, состоит в том, что необходимо сделать как раз наоборот: педагогический процесс адаптировать к успешным, эффективным, театральным технологиям, которые доказали свою эффективность и успешность в течение десятилетий на экранах и театральных подмостках многих стран мира.

Чтобы разобраться в этой идее, сначала надо рассмотреть те самые театральные технологии, которые, с моей точки зрения, просто необходимы в учебно-воспитательном процессе как школы, так и вуза. Рассмотрим три такие технологии:

- технологию ведения репетиции;
- технологию выпуска спектакля;
- технологию профессиональной подготовки актёров и режиссёров театра.

Отметим, что театральная культура обладает, помимо этих технологий, **базовой концептуальной технологией**[6], на основе которой и построены как все вышеперечисленные, так и многие другие театральные технологии. Этой концептуальной технологией является Система Станиславского, расширенная и углублённая практиками театра, усиленная психологическими техниками и теоретическими построениями современной практической психологии.

1. Технология ведения репетиции.

Рассмотрим некоторые аспекты этой технологии, позволяющие говорить о её психологической эффективности.

Психологическая дистанция между актёром и режиссёром предельно сближена. Эта «предельность» достигается в моменты передачи (трансляции) режиссёром актёру своего замысла и восприятия им ответного творческого потока энергии актёра.

Кроме того, в течение всего репетиционного процесса психологическая дистанция сокращается при различного рода взаимодействиях (актёрского ансамбля, мизансценического строя и световой (и музыкальной) партитуры и т.д.). Во время организации таких взаимодействий в слаженном, сработавшемся коллективе взаимопонимание возникает практически с полуслова.

Эта психологическая сближённость режиссёра с каждым актёром особенно остро осознаётся при сравнении с психологической дистанцией между учителем и ребёнком в школе и особенно между преподавателем и студентом вуза.

Мотивация работы актёра. Высокая мотивация включённости актёра в репетиционный процесс (по сравнению с учениками и студентами) объясняется прямой и непосредственной зависимостью личного успеха актёра от его взаимопонимания с режиссёром и от эффективности всей репетиционной работы над спектаклем в целом.

Специфика актёрской профессии такова, что высокая мотивация личного успеха является, как правило, основной движущей силой актёрского творчества. Именно высокий уровень мотивации объясняет нам такую высокую интеллектуальную, энергетическую и творческую включённость актёра в репетиционный процесс. Это и позволяет режиссёру с максимальной эффективностью использовать весь потенциал актёрского ансамбля. *Редкий педагог умеет добиться такой максимальной самоотдачи ученического коллектива, какой является нормой профессионального взаимодействия в театре.*

С другой стороны, такая максимальная включённость актёров в творческий процесс порождает и вторую мотивационную составляющую работы актёра и режиссёра — психологическое удовлетворение от самого творческого процесса. Что касается психологического удовлетворения от творческого процесса преподавания — это достаточно частый гость в аудиториях и классах. Можно сказать, творческое «горение» — отличительный признак педагогической интеллигенции.

Режиссёр имеет практически неограниченные возможности в конструировании репетиционного процесса. Для людей, не погружённых в театральную «кухню», поясню. Режиссёр может вызвать на репетицию всех актёров, занятых в спектакле, может пригласить только тех, кто участвует в какой-либо сцене или назначить парную репетицию героев, а может индивидуальную. Режиссёр может проводить репетицию в специальном репетиционном зале, может на сцене, может собрать актёров в фойе театра или в подвале, может провести репетицию на природе — в парке, в лесу, у реки, на болоте, в ущелье... На репетицию он может заказать музыкальное сопровождение — хоть в живом исполнении, хоть в записи... Он может провести репетицию в выгородке (модель декораций), с костюмами, реквизитом, а может обойтись без всего этого и просто общаться с актёрами... Режиссёр может попросить актёра петь, танцевать, залезть на стол, спрятаться в шкафу и т.д. Режиссёр может **делать всё ради выполнения своей сверхзадачи** — постановки высокохудожественного сценического произведения...

Понятное дело, что занятия с отстающими, проведение кружков и факультативов, применение ТСО на уроках — это всего лишь жалкое подобие того, что может позволить себе учитель по сравнению с режиссёром.

Всё вышеизложенное позволяет утверждать, что **театральная репетиция является на сегодняшний день одной из самых эффективных моделей трансляционного процесса.**

2. Технология выпуска спектакля. Рассмотрим несколько факторов, позволяющих говорить о высокой эффективности этой технологии с точки зрения задач социокультурной трансляции.

Фактор успеха — заинтересованность всех участников спектакля в его успехе. Этот фактор позволяет непосредственно влиять на сплочённость коллектива и создание рабочей атмосферы.

Фактор неравенства — неравный вклад участников совместной работы в творческий и технический процессы работы над спектаклем. Этот фактор непосредственно влияет на этический климат коллектива — взаимопомощь, взаимодействие и взаимную ответственность.

Производственный фактор — необходимость закончить подготовку спектакля к определённому сроку. Этот фактор позволяет контролировать эффективность и успешность прохождения всех этапов подготовки спектакля. Причём готовность спектакля отслеживается не только режиссёром и руководством театра, но и всем коллективом исполнителей. Кроме того, спектакль как конечный продукт деятельности коллектива даёт оценку творческому вкладу каждого участника постановки.

Итак, в отличие от технологии ведения репетиции, где «рычаги управления» психологическими параметрами процесса в основном находятся в руках режиссёра и администрации театра, здесь, при выпуске спектакля, мотивирующее и организующее воздействие устроено несколько иначе. На каждого из участников процесса вышеперечисленные психологические факторы воздействуют почти подсознательно и независимо от воли организаторов. Это воздействие оказывает сама театральная атмосфера, весь уклад театральной жизни, каким он стал после великой реформы театрального искусства произведённой К.С. Станиславским, В.И. Немировичем-Данченко и коллективом

Московского художественного театра в начале XX века.

Не одно десятилетие ушло у новаторов на то, чтобы перестроить устаревший к тому времени театральный механизм. По всей видимости, перестройка механизма современного образования — дело не менее длительное.

Если же говорить об этой технологии в целом, то в школе психологический эффект, аналогичный вышеописанному, можно увидеть лишь в рамках воспитательного процесса при проведении мероприятий КТД (коллективные творческие дела — походы, спектакли, смотры, и т.п.).

3. Технология профессиональной подготовки. При опоре на Систему Станиславского в театральных учебных заведениях осуществляется подготовка специалистов с заданным набором профессиональных качеств. Причём среди профессиональных качеств выпускника театрального учебного заведения есть такие, которые являются личностными умениями человека — коммуникабельность, психологическая пластичность, мировоззренческая открытость, толерантность.

Эти личностные умения могут и должны стать психологическими качествами личности выпускников всех школ и вузов, ибо эти качества говорят о культуре и уровне психологической грамотности современного человека.

Этот тезис требует обоснования и более содержательного анализа структуры учебно-воспитательного процесса театральных учебных заведений, который во многом отличается от учебного процесса других вузов, начиная от конкурсного отбора абитуриентов и заканчивая системой выпуска специалистов.

При предварительном просмотре абитуриентов (туры) руководитель курса

лично всматривается в лицо каждого поступающего. Это естественно, ведь из сотен надо отобрать лишь двадцать! *А разве имеет такую возможность декан психологического факультета и его ведущие преподаватели?* Дипломные спектакли и система «показов» в театры выпускников, процедура их трудоустройства через театральную биржу...

Очевидно, даже беглое изложение этих соображений потребует, по крайней мере, отдельной статьи... Здесь же ограничимся лишь констатацией того факта, что модель учебного процесса, в котором формируются заранее заданные психологические качества личности, существует и функционирует уже не одно десятилетие.

Теперь вопрос: «Что нам даёт в практическом плане такое переселение технологий с одной почвы на другую?» Ответ: ферную полноту социокультурной трансляции. Докажем это утверждение.

Для этого определим понятие «сферный процесс». Сразу отметим, что понимание этого фрагмента текста **невозможно без понимания методологического термина — «трёхточка»**[7].

Трёхточкой называется методологический[8] инструмент исследования явлений социокультурного пространства. Компонентами трёхточки являются знания (ЗН — информационная составляющая), способы действия (СП — функциональная составляющая) и образ жизни (ОЖ — ценностная составляющая).

[9] Процессом называется любой процесс социокультурного пространства, рассматриваемый в ракурсе методологической трёхточки.

Если теперь в этом ракурсе мы рассмотрим педагогический процесс, то найдём в нём много знакомых элементов. ЗН — знания, базовый компонент знаниевой (ЗУНовской) парадигмы.

СП — умения и навыки — действующие лица той же «оперы».

Рассматривая деятельностную парадигму современного образования с позиции трёхточки, можно заметить, что в этой парадигме декларируется переход базового компонента с ЗН на СП. Анализ соответствия реальности декларациям — отдельная интересная задача, разрешая которую, можно понять многие проблемы, возникшие при практической реализации технологий, построенных в контексте деятельностной парадигмы.

ОЖ — ценностный подход. Сюда относится всё, касающееся процесса воспитания. В самом деле, что такое воспитание, как не трансляция (передача) ценностных отношений, система которых в совокупности представляет образ жизни?

Психологические механизмы трансляции различны в разных зонах. Ведь очевидно, что СП-трансляция (научить человека кататься на коньках, говорить на английском, ставить спектакли, готовить кашу) должна происходить совсем не так, как ЗН-трансляция (рассказать о том, как катаются на коньках, объяснить грамматическую систему времён чужого языка, передать сумму знаний, необходимых современному режиссёру, дать рецепт приготовления каши).

И, стало быть, методика и методология построения воспитания, если говорить о зоне ОЖ, должны строиться совершенно на иных основаниях, чем дидактика предметного обучения знаниевого типа. И потому современные подходы, декларирующие ориентацию на трансляцию культурных ценностей, можно скорее отнести к трансляции гуманитарного знания, а не к воспитанию, поскольку в этих подходах гораздо больше ЗН-компоненты, чем собственно транс-

ляции ОЖ. Иными словами, сменив содержательное наполнение информационных потоков, обрушиваемых на головы учеников, надо позаботиться о поиске адекватных форм этой трансляции. Вот здесь и можно начинать разговор о специфике театрального воздействия на личность при формировании (выращивании, воспитании) ценностного мира учеников.

И, признавая, что именно организация ОЖ-трансляции является темой данного выступления, трудно удержаться от того, чтобы хотя бы вскользь не отметить эффективность театральных технологий и в других пространствах (зонах) сферного процесса педагогики.

ЗН-компонента. Среди бесчисленных проблем, связанных с содержанием образования (что преподавать и как это делать) весьма существенна проблема качества образования. Допустим, в контексте сегодняшней ситуации в образовании [10], т.е. когда не совсем понятно, что делать с возрастающим объёмом знаний, и при этом совершенно не ясно, какие из этих знаний являются «базовыми», основными, достойными трансляции следующему поколению, именно в этих условиях нам удалось договориться о некоем ядре этих *суперзнаний*. Вот тогда перед нами и встанет вопрос *качественного* усвоения этих знаний. Не формального, левополушарного знания, которое забывается в соответствии с законом забывания Эббингауза, а такого усвоения — освоения — присвоения [11], которое обеспечит «попадание» этих знаний, во-первых, в основу мировоззрения (карту мира) ученика (ЗН), во-вторых, станет основой его деятельности (СП), и, в третьих, примет этическую окраску нравственного императива поведения (ОЖ). И если мы потребуем такого усвоения, нам придётся признать,

что такое знание должно быть освоено когнитивно, деятельностно и эмоционально.

Говоря о последних двух требованиях, отметим, что театральные технологии обеспечивают эмоциональное, а в некоторых позициях и деятельностное проживание учебной ситуации. Следовательно, как только к результатам обучения всерьёз будут предъявлены требования эффективности (адекватность, эмоциональная вовлечённость, ценностная ориентация), сразу же театральные технологии будут если не незаменимыми, то, по крайней мере, весьма эффективными.

Различие между эмоциональным и деятельностным проживанием учебной ситуации заключается в позиционировании ученика в учебном процессе. Позиция зрителя обеспечивает эмоциональное проживание, позиции актёра и, тем более, режиссёра — деятельностное [12]. А коль скоро речь зашла о деятельности, то значит, мы рассматриваем процессы, происходящие в **СП-пространстве (зоне СП)**. «Каждое действие должно быть подлинным, целесообразным и продуктивным» — эту азбучную истину действенного анализа пьесы, сформулированную К.С. Станиславским в мире театра, проживают каждое мгновение театрального творчества и актёр, и режиссёр, и современный драматург, и организатор. Опытный взгляд театрала сразу отметит фальшь в действиях актёра, заметит слабую действенную структуру драматического текста. Не говоря уже об организации театрального спектакля (см. выше — технология № 2): все работники театра чувствуют, когда в театре появляется неопытный менеджер (директор, администратор, режиссёр, художник-постановщик и т.д.) — сразу появляется «запах прова-

ла». Театр инстинктивно реагирует на этот «запах», пытаясь ликвидировать зону некомпетентности.

В жизни — не то! Сплошь и рядом мы верим текстам, которым верить не следует, принимаем за деятельность её имитацию... Что и говорить: не хватает нам в жизни театрального образования и сценического опыта!

Теперь — главное. **Пространство ОЖ. Воспитание.** Риску предложить следующее концептуальное утверждение: **ценностное отношение обретается человеком только после его проживания им самим.**

И здесь логика моего рассуждения дошла до развилки: налево пойдёшь — в науку попадёшь, направо — прямёхонько в театр (а по пути и в методологию, и в практику, и ещё во многие интересные деятельностные места). Кратко оценим оба эти варианта.

Логика науки. Налево пойдёшь — закопаешься в многогомии научных исследований и наверняка обнаружишь, что этот тезис уже кто-то высказывал, а многие к нему подходили вплотную или имели его в виду. Таким образом, налево открывается столбовая дорога научного исследования...

Логика театра. Направо пойдёшь и увидишь, что в театре всё по-другому: «Ну, тезис, ну, и что? Дальше-то что?» И отношение к твоему тезису здесь будет зависеть не от авторитета и значения того, кто его до тебя произнёс, а от того, что ты сам на основании этого тезиса сделаешь. В контексте этого выступления мы пойдём по второй (правой) дороге. Отметим, что тезис этот **формулирует ЗН-компоненту** предлагаемой вашему вниманию концепции.

СП-компонента. В качестве базового СП-тезиса концепции предлагается тезис, сформулированный выше, в на-

чале параграфа «Концепция». **Вместо того, чтобы адаптировать театральные технологии к педагогическому миру, будем перестраивать педагогический мир по образцу театрального с применением вышеозначенных технологий.**

А необходимая для полноты картины **ОЖ-компонента** концепция предстанет перед вами в конце статьи.

II уровень. Стратегия

Попытка реализации этой концепции на практике происходит в двух московских университетах: Московском городском психолого-педагогическом и в Московском государственном открытом. Планы и их *частичную* реализацию удобнее описывать в виде проектов.

Проект №1. Психология средствами театра[13] (). МГПУ, Ф-т психологии образования

Предмет ПСТ — обязательный предмет в программе 2-го курса, и он же входит в программу «Психологические классы», которая реализуется для учеников 10–11-х классов, желающих поступить в МГПУ. Рассмотрим каждую из программ.

Программа курса ПСТ (2-й курс) состоит из следующих блоков:

- Лекционный блок[14] — предназначен для информационного сопровождения курса.

- Блок семинаров — предназначен для организации правополушарного понимания и самоопределения студентов по отношению к курсу.

- Блок занятий мастерской-лаборатории, предназначен для студентов, самоопределившихся как исследователи социально-психологических и личностных процессов при изучении курса ПСТ.

- Репетиционный блок предназначен для студентов, самоопределившихся

как участники театральной студии. В репетиционном процессе подготавливается к показу учебный спектакль.

- Факультатив, форма занятий для студентов, самоопределившихся для изучения ПСТ после того, как обязательное изучение этого предмета уже завершено.

Программа курса ПСТ для «Психологических классов» состоит из короткого ориентировочного лекционно-семинарского блока и репетиционного процесса, в котором осуществляется практическое взаимодействие учеников с каждым из [15].

Мир драматурга (базовый процесс — понимание). Занятия по ознакомлению с миром драматурга проходят в три этапа. 1. Чтение и обсуждение коротких литературно-философских произведений («Маленький принц», «Чайка по имени Джонатан Ливингстон») и формирование круга общего чтения. 2. Чтение и обсуждение драматических эскизов, написанных учениками. 3. Драматургическая обработка и постановка итогового спектакля курса, состоящего из этих эскизов, при обязательном участии автора эскиза в качестве актёра (первый год обучения) и режиссёра (второй год)

Мир актёра (базовый процесс — во-площение). Занятия по Системе Станиславского с применением современных тренинговых технологий и постановка спектакля.

Мир зрителя (базовый процесс — сопереживание (в пределе — со-бытие). Постоянная рефлексия состояния, деятельности и самоопределения учеников, которые перманентно изменяются в ходе педагогическом процессе [16]. Обсуждение актуальных проблем и событий современного общества (культурных, научных, политических). Совместные посещения мероприятий, проходя-

щих вне рамок программы «Психологические классы» МГПУ (например, тренинг студентов лингвистического факультета МГОУ или конференция аспирантов АПКипПРО).

Сверхзадача этой программы — подготовка студентов к овладению ими деятельностным (СП) и теоретическим (ЗН+ОЖ) инструментарием театральных профессий как средствами становления собственного психолого-педагогического профессионализма [17].

Проект № 2. «Воспитание знанием» МГОУ, Ф-т Лингвистики и межкультурной коммуникации (ЛМК). Предмет «Психология и педагогика», факультатив «Психология словесного творчества».

Если понимать термин «воспитание» как взаимодействие, организованное для трансляции ценностных отношений, то акцент в этом взаимодействии мы будем делать не на том, чтобы «передать ценностное отношение», а на том, чтобы оно «было принято» [18].

Несколько слов об информационно-энергетических ресурсах этого проекта.

Естественным **объективным** ресурсом является информация знаниявого типа, предусмотренная программой предмета «Психология и педагогика». Это достаточно мощный ресурс, ибо содержание учебного предмета предоставляет студенту возможность (условия) для самоопределения в профессиональном, гражданском и личностном курсах.

Субъективными ресурсами являются:

- Собственные способности педагога (актёрские, режиссёрские, методологические, педагогические, психологические), личный опыт и необходимый набор знаний.

- Мотивация незначительной части студенческой аудитории для сущностного овладения ЗУНами предмета «Психо-

логия и педагогика», в силу их стремления к позиционированию в социокультурном пространстве в качестве **профессионала, интеллигента и гражданина**.

- Мотивация некоторой части студентов для неформального овладения ЗУНами предмета, в надежде на то, что это поможет им в решении их личных проблем.

- Мотивация остальных студентов для усвоения знаний на минимальном уровне, необходимом для получения зачёта.

- Личная заинтересованность руководства факультета в активизации студенческой жизни и повышении эффективности обучения за счёт развития навыков субъектного самоопределения студентов.

Отмечу несколько принципиальных различий первого и второго проектов. Так, в первом проекте само содержание предмета предполагает нестандартную организацию учебно-воспитательного процесса (ведь далеко не в каждом университете преподаётся предмет ПСТ, и как это **НАДО** делать, по большому счёту, никто не знает). А во втором (МГОУ) представляет интерес организация нестандартного учебного процесса в рамках стандартного учебного предмета, который к тому же не является профилирующим в данной специализации студентов.

Существенна и разница мотивационного потенциала преподавателя в глазах студентов. Психологам (в МГПУ) предмет ПСТ преподаёт успешный профессионал-психолог, а у лингвистов в МГОУ порой возникает вопрос: «Мы будущие переводчики, зачем нам психология в таком объёме и качестве?»

Педагогическая проблема организации учебно-воспитательного процесса

этого проекта состоит в том, чтобы «изобрести» такую процедуру (единицу учебного процесса), а в перспективе — технологию, в ходе выполнения которой содержательный потенциал предмета превращался бы в деятельностный материал для самореализации студента как человека. Причём, учитывая ракурс предлагаемого подхода, эта процедура должна обладать качествами репетиции, спектакля и некоторыми чертами УВП театрального типа.

Поскольку пока эта задача в полном объёме не решена, представим некоторые фрагменты будущей технологии.

Лекционно-семинарский курс по предмету проходит с применением лекций, исполненных в различных «жанрах»:

- лекция — стандарт;
- лекция — семинар;
- лекция — «круглый стол»;
- лекция — тренинг;
- лекция — спектакль;
- лекция — рефлексия.

Такое разнообразие форм диалога в лекции позволяет разворачивать предметное содержание дисциплины в различных ракурсах, да и саму диалогическую форму применять различным образом. Думаю, сегодня никого не нужно убеждать в том, что истинная трансляция невозможна в форме монолога (особенно СП и ОЖ компоненты), поэтому именно диалогическая форма общения, пронизывающая все компоненты УВП, позволяет надеяться на эффективность строящейся технологии.

Другим важным моментом, реализующим принцип диалогичности преподавания, является **система обратной связи**. Кратко опишем два её компонента: **письма и анкеты позиционирования**.

В качестве основного канала обратной связи используются письма, которые студенты пишут (добровольно) по

впечатлениям от лекций. Стимулирование «писательской» активности происходит таким образом: наиболее интересные письма зачитываются в аудитории полностью или фрагментарно с последующим комментарием. После чего каждый студент может выступить со своим мнением (или вопросом), позиционировавшись в этом драматическом противостоянии: мнение педагога — мнение автора письма. Эти выступления порою переходят в жаркую дискуссию. Естественно, в письмах затрагиваются и личные проблемы студентов, что повышает эффект заинтересованности в личной активизации студентов в рамках учебного процесса (разумеется, письма зачитываются либо с разрешения студента, либо в анонимном режиме).

Обсуждение личных проблем студентов в учебном процессе способствует психологическому сближению преподавателя и тех студентов, которые добровольно решили принять предложенные «правила игры»... Кроме того, в этом процессе формируется «неравенство студентов перед преподавателем»[19], которое весьма напоминает аналогичное неравенство актёров в театральной труппе. Так же, как в театральной труппе, положение актёра определяется его талантом, профессиональной успешностью и, наконец, умением грамотно строить свою поведенческую стратегию, и здесь на положение студента влияет его собственная активность, успешность в освоении материала и, опять же, умение грамотно строить поведенческую стратегию.

Анкеты позиционирования требуют от студента занять определённую личностную позицию по отношению к какому либо вопросу, и, как правило, они предполагают необходимость личного выбора формы участия в том или ином фраг-

менте программы. Типичным примером такого позиционирования можно считать стартовое α - Δ -позиционирование.

В этой анкете студентам предлагается выбрать тип своего отношения к предмету. Четыре типа отношений располагаются в четырёх квадрантах декартовой системы координат. Ось X разбивает плоскость на две полуплоскости: верхняя для тех, кому интересен предмет; нижняя — для тех, кому он не интересен. Аналогично ось Y: правая полуплоскость для тех, кто хочет принимать участие в диалоге с преподавателем (в виде писем, докладов, участия в работе факультатива и т.д.), т.е. проявлять активность в овладении предметом; левая для тех, кто не хочет.

Получается:

α — активные и интересующиеся,
 β — интересующиеся, но пассивные,
 γ — не интересующиеся и пассивные,

Δ — не интересующиеся, но активные, как правило, это группа оппозиции, которая любит спорить и часто не соглашается с преподавателем.

Регулярно проводящиеся анкеты позиционирования развивают два из пяти качеств личности, необходимых для коммуникативной компетентности: навыки рефлексии и способность к идентификации (терминология взята из концепции коммуникативной грамотности А.А. Бодалева[20]).

Упомяну ещё два способа получить обратную связь: **домашние контрольные работы** (не более двух за семестр), которые формулируются таким образом, чтобы содержание этой работы было невозможно скачать из Интернета (например, понимание содержательного фрагмента теории на примере личного опыта) и **«страница вопросов»**, которую ведёт каждый α -студент в своей тетради.

Благодаря такой системе обратной связи, в течение первого полумесяца выделяется актив, который является первым составом факультатива. С участниками факультатива реализуется параллельный курс обучения[21] с использованием элементов театральных и современных тренинговых технологий. Здесь в значительной степени реализуется «технология ведения репетиции». Сверхзадача факультатива сформулирована так: **научить студентов различным видам понимания текста[22]: деятельностному (система Станиславского), методологическому (методология в изложении О.С. Анисимова[23]) и образно-поэтическому (М.М. Бахтин).**

Вспоминая давние занятия на военной кафедре, замечу, что репетиционные методы ведения занятий относятся к тактическому уровню «планирования военных действий», что же касается оперативного и стратегического уровней, то здесь необходимо применять технологии выпуска спектакля и профессиональной подготовки в театральных вузах.

Сразу отмечу, что до стратегического уровня «руки ещё не дошли», так как на этом уровне помимо инициативы педагога, по всей видимости, необходимы какие-либо структурные изменения всего УВП данного учебного подразделения. А для этого, в свою очередь, необходима некоторая «признанность» этой экспериментальной деятельности и даже некоторая организация этой признанности[24].

Что же касается «оперативного» уровня, то в качестве аналога технологии «Выпуск спектакля» пока разработана одна модель, которая прошла лишь одно испытание. Кратко опишу её.

В середине семестра наиболее успешным («продвинутым») участникам

факультатива было предложено принимать зачёт у студентов всего потока. Коммуникативная задача перед ними ставилась следующим образом: «Не контролировать «вызубренность канонического текста», а фиксировать достигнутый студентом **уровень понимания** и помогать сделать следующий шаг в этом понимании!» (Студентов, которые подготовились недостаточно добросовестно, предполагалось «переправлять» преподавателю для «вынесения приговора») Понятно, что поставленная таким образом задача предъявляла достаточно высокий уровень требований к овладению материалом участниками контролирующей группы (КГ[25]). Из 26 участников факультатива к приёму зачёта были допущены только 9 (и пятеро были допущены в качестве стажёров, которые включались в процедуру проверки лишь по мере их готовности).

Результаты проведения этой процедуры превзошли все ожидания по положительности эффекта. После студенческого зачёта резко улучшилась посещаемость занятий, выросло качество готовности студентов к семинарам и число участников факультатива.

Для интенсификации обучения во втором семестре необходимо было «изобрести» ещё один технологический продукт — аналог «выпуска спектакля». Но, увы... к сожалению, второго аналога придумать не удалось.... Были семинары, проводимые самими студентами, дискуссии по проблемам, которые организовывали участники факультатива, были переформированы учебные группы... Одним словом, было много частных, локальных методических находок или заимствований из педагогической культуры прошлого, но... в единый технологический процесс это пока не вылилось...

Завершая разговор о двух представленных проектах, уместно вспомнить один исторический факт, который в данном контексте можно использовать как образ-аллегорию. Люди сначала научились строить самолёты и летать на них, и лишь затем были разработаны научные основы аэродинамики. Используя образы этой аллегии, отметим, что для первого проекта, который «уже летает», очевидны и контуры «аэродинамики» (см. приложение 2). А для второго, который «ещё на взлёте», теоретические разработки только предвидятся.

А за изобретением должна последовать технологизация, дабы полученные педагогические достижения могли стать достоянием широкого круга профессионалов[26].

Уровень 1. Практика

Однако все образцы практического внедрения театральной технологии, которые были описаны выше или как планы, или как пробные образцы реализации, ещё столь далеки от своего завершённого (технологического) вида, что говорить об эффективности, результативности и целесообразности пути, по которому мы идём с моими учениками-единомышленниками, несколько преждевременно.

Случаются моменты вдохновляющего успеха, которые подбадривают и вселяют уверенность, но бывают и проблемные ситуации и трудноразрешимые этические противоречия, когда хочется раскаться, отказаться от продолжения поисков и на коленях просить прощения у тех, с кем отношения не сложились и наши контакты принесли боль разочарования, обиды и непонимания...

Но есть один фрагмент деятельности, о котором можно сказать с увереннос-

тью, что идея воплотилась и дала эффективные результаты. Речь идёт о театральном факультативе МГПУ, который я в течение двух лет вёл на общественных началах и который удалось построить по образцу театральных студий моей молодости. Здесь есть всё, что описано в вышеперечисленных технологиях: и личностное доверительное сближение, позволяющее моментально реагировать на любую проблему, неудачу или кризис человека, здесь и абсолютная режиссёрская свобода в выборе темы и формы занятия, и стратегическое построение общей деятельности «От спектакля к спектаклю» (точнее, от проекта к проекту), и элементы профессиональной учёбы... Правда, вместо профессии «режиссёр» постепенно выкристаллизовывается технология подготовки профессионала другой профессии — «практический психолог», или, может быть, даже новой профессии — психолог-режиссёр.

Результаты профессионального, личностного и социального развития учеников и студентов видны уже не только самим участникам движения и их родителям, но и коллегам по работе. И эти результаты говорят о том, что технология «работает» даже в «зачаточном состоянии»!

Но... жизнь — штука сложная, и, возможно, уже сегодня после того, как я окончу писать эти строки, или на очередном «мозговом» штурме, который произойдёт после посещения факультативом «Музея Востока», меня ждёт жестокое разочарование, может, скажутся и неучтённые или ещё неизведанные ошибки, допущенные или на старте работы, или позавчера... Всё может быть...

И утешением в этом случае мне может стать крылатая фраза из гениального фильма Милоша Формана «Полёты

над гнездом кукушки», произнесённая героем Джека Николса, — «Пусть не получилось, **но я хотя бы попробовал!!!**» — этот тезис, высказанный сумасшедшим героем в доме для умалишённых, **можно считать ОЖ-компонентой вышеизложенной концепции...**

Послесловие. Доклад удался. Об этом говорили коллеги на его обсуждении, и это чувствовалось по атмосфере, в которой он проходил... Практик должен говорить на языке своей практики, и тогда он будет по-человечески понят собратями по разуму — научным сообществом. Но... Понятым по-человечески, а не научно... Осталась невыполненной задача: «Вписывать практические результаты в научную картину мира». Эта задача должна быть решена исключительно языком, принятым в научном сообществе.

И здесь хотелось бы скромно высказать нескромную мысль: а может быть, проблема состоит не только в моём персональном неумении (как и у многих практиков) переводить результаты практики на научный язык, но и в том, что язык современной науки нуждается в расширении, а ритуалы научного взаимопонимания — в реконструкции? И если это так, то наука и практика могли бы двинуться навстречу друг другу. Последняя сентенция общеизвестна до банальности, и таковой бы и осталась, если бы не конкретное предложение к сотрудничеству в данном направлении.

Публикации

1. Некоторые особенности технологического подхода к организации психологической службы школы // Завуч. 1999. № 6. С. 15.

2. Три тезиса об экспериментальной деятельности в образовании: Сб. Исследовательская деятельность, как фактор реализации компетентностного подхода в образовании. М.: АПК ПРО, 2003. С. 28.

3. Трёхкомпонентная структура социокультурной трансляции (СКТ) в контексте современного кризиса науки: Тезисы к междисциплинарной научно-практической конференции аспирантов и соискателей АПК и ПРО «Научное исследование и российское образование: идеи и ценности XX века». Ч. 2. М.: АПК и ПРО, 2003. С. 32.

4. Типология знаний с точки зрения трёхкомпонентной структуры социокультурной трансляции // Академический вестник. 2004. № 11. М.: АПК и ПРО 2004.

5. Субъектно-личностное развитие человека // Педагогические технологии. 2004. № 2. С. 22.

6. Проблема психологического сопровождения процессов развития в системе образования // Педагогические технологии. 2004. № 4. С. 59.

7. Технологическое обеспечение трансляции инновационного продукта в образовании. Образование в XXI веке: эксперимент и инновации. Сборник научно-практических материалов / Сост. и науч. ред. А.С. Сиденко. М.: АПК ПРО, 2004. С. 41.

8. О некоторых проблемах внутри научной коммуникации (рефлексия выступления на семинаре) // Педагогические технологии. 2006. № 1. С. 91.

9. О некоторых проблемах внутри научной коммуникации. Методология научного познания // Педагогические технологии. 2006. № 2. С. 84.

В приложении помещаются методологические схемы, на которые опирается концепция развития и программа ПСТ и указание на публикации, где приведены развёрнутые комментарии к этим схемам.

Схема 1. Схема паритета

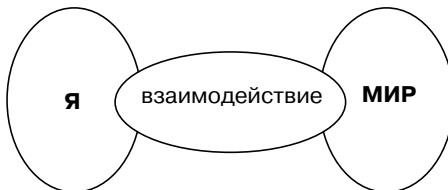
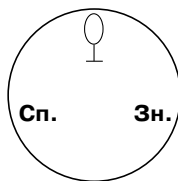


Схема паритета описывает равноправное многомерное субъект-субъектное взаимодействие, в котором субъекту-автору противостоит партнёр по взаимодействию, не менее сложный по своей многомерной структуре, чем сам субъект-автор. Взаимодействие между такими субъектами по необходимости обретает многомерность, сопоставимую с многомерностью самих субъектов, как минимум, взаимодействие по трёхточке (см. схему 2). *Публикации:* Проблема психологического сопровождения процессов развития в системе образования // Педагогические технологии. 2004. № 4. С. 59–76; О некоторых проблемах внутри научной коммуникации // Педагогические технологии. 2006. № 1. С. 91–111.

Схема 2. Трёхточка



Трёхточка описывает трёхкомпонентность структуры социокультурной трансляции (СКТ). Точка ЗН (знания) — информационная, когнитивная компонента. СП (способы действия) — функциональная, средствивальная, энергетическая компонента. ОЖ (образ жизни) — ценностная компонента, или компонента, отражающая систему отношений. *Публикации:* Трёхкомпонентная структура социокультурной трансляции (СКТ) в контексте современного кризиса науки. Типология знаний с точки зрения трёхкомпонентной структуры социокультурной трансляции // Академический вестник. 2004. № 11. М.: АПК и ПРО 2004; Типология знаний в условиях перехода к новому пониманию мироустройства. Образование в XXI веке: эксперимент и инновации. Сб. научно-практических материалов. М.: АПК ПРО, 2004. С. 30–41; Цветков Н.А. Сферные процессы: Монография. М.: Моск. ун-тет методологии знаний, 1992.

Схема 3. «Схема имени В.С. Черномырдина»



Эпиграфом к описанию этой схемы можно взять бессмертные слова Виктора Степановича Черномырдина (чем и объясняется название этой схемы): «Хотели, как лучше, получили — как всегда». Эта схема часто применяется в консультациях различного типа, когда приходится анализировать причины допущенных ошибок. Схема отражает ход естественного процесса планирования действия. На первом этапе — интеллектуальная деятельность по осмыслению ситуации, на втором — личностное самоопределение в этой ситуации и лишь затем планирование или само действие.

Схема 4. Схема «Субъектно-личностного развития»



Схема отражает этапы процесса субъектно-личностного развития человека. Это тема диссертационного исследования автора концепции и программы. *Публикации:* «Уровни субъектно-личностного развития»: Тезисы к междисциплинарной научно-практической конференции аспирантов и соискателей АПК и ПРО «Научное исследование и российское образование: идеи и ценности XXI века». М.: АПК и ПРО, 2003. С. 266–271; Субъектно-личностное развитие человека // Педагогические технологии. 2004. № 2. С. 22–31.

Схема 5. Схема «социальной шизофрении»



Эта схема также часто применяется в консультациях различного типа, когда приходится анализировать причины допущенных ошибок. Но в данном случае (в отличие от схемы 3) имеются в виду ошибки не организационного (самоорганизационного) порядка, а те, которые самому человеку трудно распознать в своей деятельности. Схема отражает, в определённом деятельностном аспекте, явление *латеральности*. В данном случае мы абстрагируемся от того, как на самом деле функционируют полушария головного мозга — согласованно или нет, есть ли реальная разница в их функциональных нагрузках или она не имеет отношения к рассматриваемому явлению. Для нас существенно, что в поведенческих проявлениях личности прослеживаются два деятельностных ряда, которые не согласуются между собой. Ряд вербальных проявлений, в котором отражается самопрезентация личности, его декларируемые ценности, и ряд поведенческих проявлений, опирающихся на неосознанные (подсознательные) или частично неосознанные мотивы и схемы поведения. Данная схема модельно (или точнее, образно) репрезентирует это явление рассогласованности.

Приложение 2

Программа ПСТ в МГППУ

Предлагается проект программы построения, функционирования и развития театрального факультатива-студии-лаборатории на факультете ПО МГПУ.

Автор проекта в течение трёх лет на факультете ПО преподаёт дисциплину «Психология средствами театра» (ПСТ), организовал театральную студию (поставлено четыре спектакля) и ведёт постоянный театральный факультатив.

Предлагаемый проект состоит из теоретического обоснования, краткого описания достигнутых результатов и проектного предложения для реализации в следующем учебном году.

Теоретическое обоснование

Если рассматривать психологическое пространство театра, можно заме-

тить, что оно включает в себя три подпространства, три мира, каждый из которых «живёт» по своим особым психологическим законам.

Первый мир — мир драматурга. Базовый процесс этого мира — 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».

А. Понимание текстов может происходить герменевтически, через постиже-

ние смыслов, заложенных в этот текст автором (драматургом). И тогда мы говорим о понимании мира внешнего (мира-1).

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 — стартовое условие того, что в зрительном зале произойдет 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*, т. е. восприятие зрителем смысла, заложенного драматургом. А проживание, прочувствование происходит посредством того, что текст прочувствован и прожит актёрами в театральном представлении.

Это триединое понимание (герменевтическое + действенное + образно-символическое) является осмыслением, осознанием и переживанием[28], т. е. более полным восприятием информации, чем то восприятие, которое происходит в результате лишь одного какого-то вида понимания — герменевтического, действенного или образно-символического.

Это триединое понимание совмещает в себе интеллектуальное понимание мира (философский аспект), иррацио-

нальное 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 особенно актуально в современных условиях развития психологии, когда мы должны уметь понимать тексты, созданные не только в естественной парадигме психологии, а и в иных околонучных «парадигмах», которые В.А. Шкуратов[29] отнес 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 пониманием 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

рекламного [30] 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, гибкость[31] и надситуативная активность — вот перечень тех основных категорий, в рамках которых будет строиться понимание этого мира, позиционирования в нём и программа личностного развития, реализуемая в этом мире[32].

А. Надситуативная активность, свобода, гибкость. Каждый человек в различных жизненных ситуациях естественно органичен: его пластические, мимические голосовые, ритмические и вербальные реакции на возникшую ситуацию природно-естественны. Однако по мере возрастания личностной субъектности[33] человек сам становится демиургом различных жизненных и деятельностных ситуаций, а стало быть, он должен уметь выстраивать своё поведение «надъестественным» образом, т. е., 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 вербализировать 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, т. е. суметь повести себя не так, как ожидается от него автором 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 применяться в современном учебно-воспитательном процессе школы и вуза[34].

Вот лишь некоторые из них:

- технология ведения репетиции;
- технология выпуска спектакля;
- технология профессиональной подготовки актёров и режиссёров театра[35].

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 «режиссер», возникшая в театре XX века во многом благодаря Системе Станиславского, имеет три аспекта, которые значимы в контексте сопоставления профессиональных качеств *режиссера и психолога-практика*.

Режиссёр, как интерпретатор. В этом качестве режиссёр выступает как интерпретатор особого рода. Режиссёрская интерпретация[36] заключается в том, что за фасадом драматургического текста режиссёр угадывает «жизнь человеческого духа роли»[37]: мысли персонажа, его чувства, его мировоззрение, 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 деятельностную структуру будущего спектакля, которая включает в себя всю деятельностную палитру поведения персонажей: от элементарных физических действий и мизансцен, до ансамблевого взаимодействия и деятельностного 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[38]. Умение «видеть жизнь за частоколом слов» — профессиональная компетентность, как режиссёра, так и психолога-практика.

Режиссёр как педагог[39]. Педагогическое воздействие режиссёра на актёра принципиально отличается от педагогического воздействия стандартного «школьного типа». На театре творческое взаимодействие актёра и режиссёра является принципиально субъект-субъектным. Данный 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 специа-

лист, 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 организатор[40]. 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 возникает специфические особенности работы, связанные со статусом участника самодеятельного коллектива. Участие в таком коллективе добровольное и может прекратиться в любой момент, 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 обязывают режиссёра увязывать процесс выпуска спектакля с иными деятельностными процессами участников постановки: учёба, работа, семья, любовь, личная жизнь: помимо оргдеятельностных проблем перед режиссёром самодеятельного коллектива встаёт целый ряд «организационных» проблем.

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

Психолог-практик, овладевая навыками деятельности режиссёра-организатора, приобретает менеджерские ка-

чества, 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 деятельностиной самоорганизации.

Современная тренинговая культура во многом родственна театральной культуре, точнее, культуре театральной педагогики[41]. 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 инструментарий его деятельности.

Но особенно необходимо эти качества 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 учебного взаимодействия, нетипичные для арсенала учебных взаимодействий традиционной школьной системы[42].

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, сумеет отстоять (в режиме надситуативной активности) своё понимание даже вопреки желанию администрации приукрасить 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, т. е. **прожить** это. И здесь важно отметить, что таким образом ведёт себя далёко не всякий, а лишь *подготовленный зритель*, как называют таких зрителей на театре[43].

А. Многое из того, что происходит в этом мире (мире-3), 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 — 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» спектакля[44], как и текст жизни — иное дело. Время восприятия тождественно

времени воспроизведения. Творчество зрителя одновременно с творчеством актёра[45]. 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 все по полочкам» — одно из важнейших умений подготовленного театрального зрителя (вообще говоря — любого человека[46], воспринимающего искусство).

Перечислим некоторые другие умения подготовленного театрального зрителя: умение фиксировать мысли-состояния, умение вербализировать 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, режиссерских подходов, современный подготовленный театральный зритель[47] 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. При современной динамике жизни непрерывно учащаются межгрупповые контакты, а межгрупповая коммуникация становится повседневным явлением. Следовательно, обладать навы-

ками 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 понимание, 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, который может быть выработан при воспитании студента как подготовленного театрального зрителя.

К сожалению, из-за того, что третий мир — мир зрителя требует предвсестительной 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 рефлексии[48], рефлексии своей жизни, своей деятельности, вырабатываются навыки осмысленного жизнепрживания, воспитывается уважение ко времени (своему и партнёров по взаимодействию), воспитывается умение ценить помощь, как конвертацию чужого времени и энергии, подаренного человеку судьбой.

II краткое описание достигнутых результатов

Взаимодействие с факультетом ПО МГППУ происходило в рамках программы «Психологические классы» (три сезона) и преподавание дисциплины ПСТ на 2-м курсе (дневное и вечернее отделения — два сезона).

Программа ПСТ в «Психологических классах»

Программа состоит из короткого ориентировочного лекционно-семинарского блока и репетиционного процесса[49], в котором ученики взаимодействуют с каждым из психологических миров театра. Занятия начинаются во 2-м семестре 10-го класса и заканчиваются в 1-м семестре 11-го.

I сезон. В первой группе учеников «Психологических классов» (стартовое количество 19 человек; участие в финальном спектакле — **12**) акцент был сделан на театральный профессионализм, на ответственность, на умение доводить дело до конца (СП-акцент — по трёхточке). В результате сформировалась достаточно жёсткая команда СП-ориентации. Спектакль поставлен в мае. Факультатив, проводившийся в течение первого семестра следующего

учебного года, оказался неэффективным: при отсутствии спланированной общей деятельности (постановки спектакля) на первый план вышли индивидуальные личностные различия. Сплочённость группы оказалась иллюзорной.

Основной учебный эффект — опыт организации совместной деятельности, опыт ответственности перед коллективом, опыт позиционирования по отношению к общему деятельностному процессу.

II сезон. Акцент был сделан на психологический профиль учебного заведения. Занятия проходили с увеличенным количеством рефлексивных процедур; вчувствование и понимание текстов (отрывков), написанных учениками, проводилось детальнее и глубже, чем в первый год (ОЖ — акцент). Спектакль был поставлен лишь в декабре, таким образом, факультативный этап был поглощён студийным. В результате спектакль оказался намного глубже по содержанию, педагогическое воздействие от погружения в миры театра существенно эффективнее. Но количество учеников, преодолевших все этапы учебного процесса — значительно меньше: стартовое количество — 26 человек (!), а на сцене в итоговом спектакле оставалось лишь шесть человек (пять человек были привлечены из прошлогодних участников студии, поступивших в МГППУ и два студента других вузов).

Основной учебный эффект. Достигнут качественно более высокий уровень личностного и профессионального самоопределения участников студии, что позволило двум из них на равных войти в число участников факультатива второкурсников, остальные самоопределились на продолжение взаимодействия с театральным факультативом и студией после поступления в МГППУ.

III сезон. Удалось совместить ОЖ и СП акценты, в основном за счёт привлечения к работе «ветеранов» — участников предыдущих спектаклей и студентов 2-го курса. Спектакль был поставлен в облегчённом, комедийном жанре («капустник»), несмотря на то, что написанные школьниками отрывки были достаточно серьёзные, глубокие и философичные. Постановка «серьёзного спектакля» отложена на декабрь. На сентябрь же намечается лёгкое гастрольное турне со спектаклем-капустником, оказавшимся достаточно успешным. Видимо, о факультативных занятиях в рамках программы «Психологические классы» говорить нецелесообразно, а взаимодействие с этим контингентом учащихся, по видимому[50], нужно строить исключительно в студийной форме.

Основной учебный эффект ещё не определён, поскольку взаимодействие продолжается. Но можно сказать, что студийцами получен осознанный опыт коллективного взаимодействия и позиционирования по отношению к общему деятельностному процессу. Также можно отметить достаточно глубокую рефлексию смысложизненного проживания, что отразилось в том, что многие ученики добровольно решили попробовать свои силы в летних проектах факультатива второкурсников.

Программа ПСТ на втором курсе (III семестр)

Программа курса состоит из следующих блоков (описание блоков — см. основной текст):

I сезон. Помимо основного содержания дисциплины, отражённого в программе, акцент был сделан на осознанное понимание (ЗН-аспект), на согласованность прочувствованного и понято-

го. На семинарских занятиях особое внимание уделялось вербализации ощущений. Был апробирован жанр лекции-спектакля, который получил достаточно устойчивый эмоциональный отклик у студентов.

В первом сезоне в качестве дополнительных занятий была апробирована такая форма работы, как лаборатория (или мастерская), где обсуждались вопросы личностного и профессионального самоопределения студентов, разбирались дополнительные вопросы содержания программы и, что принципиально, были предприняты попытки найти пересечения (различного типа) курса ПСТ с другими курсами учебного плана факультета.

В качестве зачётного мероприятия проводился открытый диспут по проблемам, где от каждой учебной группы было представлено по три доклада:

- Цели, задачи и смысл курса ПСТ, как они понимаются студентами после ознакомления с курсом[51].
- Знания, умения и навыки, полученные в процессе обучения дисциплине ПСТ, которые пригодились в жизни, вне рамок учебного процесса.

• Если бы существовал факультатив ПСТ, что бы хотели изучать на этом факультативе (иными словами, какие аспекты и разделы курса вы бы хотели изучить более глубоко).

Основной учебный эффект. Как показал открытый зачёт, явка на который была добровольной (т.к. ввиду пилотажного режима курса «зачёт-автомат» получили все студенты на последнем лекционном занятии), интенсивно проходил процесс позиционирования по отношению к учебному предмету и различным формам деятельности. На зачёте присутствовали 28 человек, то есть почти 50 % студентов дневного отделения.

В качестве обратной связи было получено 78 писем от 44 студентов, в которых зафиксировано различное позиционирование: от негативно-критического с обозначением непонимания смысла происходящего, до восторженно принимающего одобрения.

На дополнительных занятиях сформировался актив из 14 человек, выразивших готовность продолжать занятия в режиме факультатива[52]. Всё это говорит о том, что содержания и формы работы по дисциплине ПСТ нашли искренний (не мотивированный получением зачёта) отклик у студентов ПО.

II сезон. Во втором сезоне была предпринята иная акцентировка курса. Был продекларирован тезис о необходимости профессионального самоопределения и деятельностного самоопределения по отношению к дисциплине. (СП-акцент). Это привело к резкой эмоциональной реакции отторжения, что сказалось и на интенсивности переписки (чуть более 30 писем от 12 человек) и на взаимодействии в дополнительное время.

Форма дополнительных занятий. Вместо лаборатории на этот раз была предложена театральная студия, с итоговым поэтическим спектаклем. На первую репетицию пришли только четыре человека (!), в итоге (на сцене) было представлено восемь студентов (а трёх человек пришлось рекрутировать из театральной студии «Психологических классов»).

Основной учебный эффект. Организация полноценного репетиционного процесса и постановка спектакля. Выявление мотивационных, профессиональных, общепсихологических и общекультурных проблем контингента факультета ПО. Организация факультатива из наиболее субъектно-определившихся и позиционированных на сотрудничество в рамках дисциплины студентов. Про-

ведение полноценного факультативного семестра по пилотажной программе развития:

- участие факультатива в работе с театральной студией «Психологических классов» (СП-аспект);
- проведение методологических семинаров (ЗН-аспект);
- участие в мероприятиях вне рамок учебного процесса МГПУ: например, посещение конференций, совместные занятия (тренинги и семинары) со студентами МГОУ, походы в театры и музеи и т.д. (ОЖ-аспект).

III сезон. Планируется привлечь участников факультатива к организации театрального фестиваля факультета ПО МГПУ.

III эскиз проекта развития дисциплины ПСТ

(Организация факультатива — лаборатории — студии).

Этот раздел также состоит из трёх частей. Вначале будут перечислены основные принципы организации учебного процесса данной дисциплины, затем будут перечислены все оргформы, в которых может быть реализована расширенная программа «ПСТ» и, наконец, обозначены некоторые проблемы, возникающие при расширении программы «ПСТ».

А. Основные принципы построения программы.

Организационные принципы.

1. Принцип включённости в учебный процесс. Вся программа деятельности всех оргформ дисциплины «ПСТ» на всех уровнях должна восприниматься как **учебная деятельность**. Статус учебной деятельности придаёт значение участия в ней студентов и показывает серьёзность отношения к этой деятельности со стороны руководства факультета и университета.

2. В рамках дисциплины «ПСТ» отрабатываются новые педагогические технологии, которые в перспективе могут использовать преподаватели других дисциплин, и это придаёт «ПСТ» **статус экспериментальной технологии** с авторской, пилотажной программой.

3. Поскольку выпуск каждого спектакля требует планирования организационных, временных и мотивационных затрат, **недопустимо сервисное использование продуктов «ПСТ»:** спектакли и иные продукты деятельности театральных групп не должны использоваться в качестве имидж-приставок факультета или университета. Каждое использование (эксплуатация) продуктов деятельности должна быть согласована с общей идеологией учебного процесса и ситуативной готовностью продукта к демонстрации. Соображения педагогической и психологической этики должны обладать правом абсолютного приоритета над остальными соображениями.

4. Принцип поэтапного оформления оргформ. Из-за пилотажности программы «ПСТ» и экспериментальности её оргформ, предлагается оформлять организационно (расписание), бюрократически (документальное оформление) и финансово лишь оргформы, прошедшие испытание временем (то есть то, что уже проводилось ежегодно).

Что же касается оргформ, применяемых впервые (например «Театральный фестиваль»), то к ним можно подходить как к экспериментально-поисковой деятельности и оформлять её соответственно.

Педагогические принципы.

1. Микст-принцип формирования театральных и учебных групп и поэтапного становления мастерства участников учебного процесса. Этот принцип заключается в том, что на определённом этапе деятельности каждый из участников фа-

культатива (студии, лаборатории) проходит ряд ступеней развития и поэтому может выполнять функции — продвинутого участника — ассистента руководителя — руководителя малой группы. И поэтому учебные группы могут формироваться из участников, имеющих различный стаж обучения ПСТ и обучающихся на различных курсах (и, в перспективе — факультетов) университета.

2. Принцип иерархичности построения программы. Этот принцип развертывается в нескольких ракурсах.

А. Часть программы обязательна для всех студентов факультета ПО (дневное отделение), часть — добровольна (для тех, кто позиционировался как участник студии, факультатива или лаборатории). Соответственно, обязательная часть оценивается зачётом (желательно дифференцированным), необязательная не оценивается, но как-то должна учитываться.

Б. В соответствии с микст-принципом в ходе учебного процесса занятия

могут проводиться под руководством преподавателя — под руководством ассистента преподавателя — самостоятельные занятия учеников второго (продвинутого) уровня.

В следующем сезоне предполагается показать: инсценировку «Демона» М.Ю. Лермонтова, с 11-ми классами Пси-классов; «Мсье Амилькар платит», Ив Жамиак, (Франция), ТСТ факультета ПО; «Эй, кто-нибудь!». (У. Сарояна) ТСТ факультета СО.

Автор программы, режиссёр драматического театра (высшая категория), педагог-психолог (высшая категория), до последнего времени являлся сотрудником и соискателем кафедры «Экспериментальной деятельности в образовании» АПК и ППРО. Тема научно-исследовательской деятельности — «Субъектно-личностное развитие человека». Проект ПСТ — один из вариантов практической реализации авторских теоретических разработок.

Приложение 3

О сферном процессе. Понятие сферного процесса и технология его использования в трансляциях социокультурного пространства разработаны в «Московском университете методологии знаний», существовавшем в Москве в начале 90-х годов прошлого века. Идея, разработка и руководство процессом апробации технологии в режиме ОДИ проводилась председателем Университета Н.А. Цветковым, автором монографии «Игровое введение в методологию». (М.: МУМЗ, 1992).

В соответствии с одной из основных теорем (положений) методологии знаний, социокультурная трансляция *обладает полнотой* тогда и только тогда, когда происходит в соответствии с *полным*

сферным процессом. *Полным сферным процессом* называется такой процесс, который описывается через схему трёхточки с включением всех трёх точек последовательно — замкнутый цикл.

Иначе говоря — полный сферный процесс захватывает когнитивную, функциональную и ценностную стороны личности. Если транслировать знания и не дать возможность овладеть теми способами действия, которые возможны в контексте полученных знаний, и не осознать те изменения в ценностном мире отношений, которые произойдут в результате освоения этих знаний, тогда трансляция знаний не может считаться полной. Аналогично обстоит дело и с трансляцией СП и ОЖ.

Примечания

1. Статья написана по итогам доклада, сделанного на семинаре кафедры «Образовательной технологии» АПК и ППРО в июне 2006 г. Открытый ежемесячный семинар этой кафедры, который проводится на весьма высоком теоретическом уровне, вполне адекватно представляет современное научное педагогическое сообщество.

2. О некоторых проблемах внутринаучной коммуникации // Педагогические технологии. 2006. № 2. С. 84.

3. Список этих публикаций — в конце статьи.

4. Базовыми методологическими схемами понимания текста являются схемы «трёх-точки», «паритета» и «ступени СЛР».

5. И..., чуть было не написал «технологий», но здесь разговор особый. Под технологией в данной статье подразумевается ресурсно-обеспеченный алгоритм, не более того. А ресурсами считаются материально-техническое обеспечение и профессиональная компетентность персонала.

Выделяется особый тип технологий — социальные технологии, одной из которых является Система Станиславского. Этого пояснения, надеюсь, достаточно для интуитивного понимания термина, более скрупулёзное и конкретное определение, боюсь, «перегрузит» статью побочным содержанием.

6. Подозревая, что терминологическое сочетание «Концептуальная технология» может вызвать недоумение, поясню его. Система Станиславского — одна из ведущих концепций современного театрального искусства. На базе этой концепции были разработаны многие театроведческие и театрально-практические теории. Однако по своей сути, по своей организации и идеологии, Система является технологией, на базе которой были построены достижения множества театров, театральных течений, режиссёрских школ и т.п. Поэтому Системе Станиславского как явлению культуры присуши как концептуальность, так и технологичность, что и отражено в данном терминологическом образовании.

7. Более подробное введение этого понятия можно найти в моих статьях в журналах «Педагогические технологии». №№ 1 (2006), 4 (2004), 2 (2004) и кафедральных сборниках кафедры «Экспериментальная деятельность в образовании» АПК и ПРО, 2003, 2004 гг. Фундаментальное исследование трёхточки принадлежит Н.А. Цветкову (См. приложение 3).

8. Термин «методология» здесь и далее употребляется в том смысле, который обрело это слово в контексте творчества Г.П. Щедровицкого и его последователей.

9. См. приложение 3.

10. Имеется в виду следующий ракурс сегодняшней ситуации: информационный бум, кризис научного мировоззрения, переход системы образования на качественно иной уровень и т. д.

11. Терминология Н.Е. Щурковой.

12. Позиционирование в качестве зрителя, актёра, режиссёра драматурга будет рассмотрено ниже.

13. В качестве личного ресурса для реализации этой программы считаю 12-летний опыт работы режиссёра драматического театра в различных театрах страны и театральное образование (ГИТИС, Ф-т театроведения).

14. Подробнее о специфике лекционного курса экспериментального типа см. ниже (проект № 2).

15. Подробнее о «психологических мирах театра» в программе ПСТ (приложение 2).

16. И это естественно, ведь здесь педагогический процесс «соткан» из различных деятельностных и рефлексивных процессов, театральных педагогических и психологических технологий, а это часто приводит к необходимости самоопределения и пересамопределения участников занятий, т.е. соотнесения их ожидаемых и реально полученных результатов, с целью коррекции планов или установок. Что, в свою очередь, влияет на изменение психологического состояния личности, которое должно быть осознано учениками и студентами.

17. Тезис: «Для профессионального становления психолога необходимо овладеть инструментарием ряда театральных профес-

сий». Доказательство этого тезиса приводится в «Программе ПСТ для МГППУ» (Приложение 2). Здесь же можно подчеркнуть ещё раз, что этот тезис является результатом анализа собственной успешной деятельности психолога-практика (и особенно школьного педагога-психолога) и использования в этой практике опыта актёра, режиссёра и театрального организатора.

18. Чтобы не попасть в ситуацию петуха из поговорки «Я прокукарекал, а там хоть не рассветай». Этот образный комментарий необходим для более точного понимания смысла сказанного, ибо, как показал опыт обсуждения текста, — данный фрагмент, как правило, понимается с существенными искажениями.

19. Не все же студенты одинаково активны в переписке и в обсуждении писем! Не все одинаково запоминаются преподавателю, и потому к наиболее активным студентам преподаватель уже с первых занятий имеет возможность обращаться по именам, затем, постепенно, переходя на «ты» (весьма распространённая на театре форма обращения режиссёра к актёрам), тем самым формировать круг людей с «сокращённой», если так можно выразиться, психологической дистанцией.

20. Другие компоненты коммуникативной грамотности по А.А. Бодалеву: способность к децентрации, развитость социальной перцепции и выраженная способность к эмпатии. (Бодалев А.А. Психология Общения. М.; Воронеж, 1996. Сер.: «Психологи Отечества»).

21. Курс называется «Психология словесного творчества». Под этим названием скрывается программа, в чём-то повторяющая курс ПСТ. Правда, акценты этой программы иные, чем для психологов; они подчинены требованиям профессии «переводчик». Работа в мире драматурга акцентирована на умениях адекватного понимания текста, в мире актёра — на коммуникативную грамотность, в мире зрителя — на понимание поведенческих и речевых проявлений личности.

22. См. программу ПСТ «Мир драматурга» (Приложение 3). Вообще говоря, сверхзадача факультатива мне видится несколько шире, чем формулировка, заложенная в программе «Психология словесного творче-

ства». Здесь, на факультативных занятиях, мы стремимся освоить те содержательные моменты курса ПСТ, которые не могут быть охвачены курсом педагогики и психологии как общефакультетской дисциплины.

23. Анисимов О.С. Методы работы с текстом.

24. Например, организация экспериментальной площадки в университете или подобная организационная структура, на которую можно было бы опереться в своей деятельности.

25. В организационном плане здесь возникли определённые трудности формально-юридического характера: зачёт обязан принимать педагог. Это препятствие удалось обойти с помощью одной технологической уловки, но это потребовало существенно больших затрат личного времени преподавателя. Суть уловки заключалась в следующем. Наименование КГ расшифровывалось как консультативная (а не контролирующая) группа. Каждого студента опрашивала группа из 3 — 4 человек (во избежание субъективизма и обвинений в нечестности принимающих). По результатам собеседования заполнялась «технологическая карта ответа», просматривая которую, преподаватель мог задать проверочный вопрос как по зафиксированному положительному ответу, так и по выявленному «пробелу» в знаниях.

26. О проблемах технологизации инновационных продуктов в систему образования.

27. Набор методологических схем, на которые опирается концепция и программа (см. Приложение 1).

28. См. схему «Трёхточка».

29. Шкуратов В.А. Историческая психология. М.: Смысл, 1997. С. 37 — 43.

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

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

32. См. «Схему Черномырдина».

33. См. схему СЛР.

34. Этого не происходит в силу ряда причин. Во-первых, не осознаётся, что в теат-

ральной культуре существует педагогическая (и даже шире — трансляционная) технология. Если её перенести в педагогическое пространство школы и вуза, она 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 и, потому, какими бы убедительными ни были доводы за внедрение театральных технологий в педагогический процесс, для этого внедрения попросту не хватает кадрового обеспечения.

35. См. основной текст статьи.

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

37. Определение К.С. Станиславского.

38. См. схему «Социальной шизофрении».

39. Технология деятельности режиссера-педагога развёртывается в рамках технологии ведения репетиции.

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

41. О технологиях театральной педагогики.

42. См. технологию ведения репетиции.

43. 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 своём 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, сродни зрительскому восприятию, а не театроведческому. Отсюда и название мира.

44. Текст в широком смысле, «кань спектакля» — полный информационный поток.

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

46. 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. литература, 1975.

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

48. 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 ведутся по определённой схеме, — это явление, закономерное возникающее на стыке психологии, педагогики, методологии, обозначившееся в преподавании предмета ПСТ в МГПУ.

49. Репетиционный процесс, естественно, проводился не для всего потока (140 человек), а для группы добровольцев, решивших посещать занятия театрального факультатива.

50. Для большей уверенности этих утверждений не хватает опыта проведения занятий; эту гипотезу надо проверить ещё на двух-трёх наборах.

51. В учебном процессе в явном виде эти вопросы не формулировались. Более того, на второй лекции было объявлено, что эти вопросы в качестве зачётных будут предложены по окончании курса.

52. Стратегический просчёт в организации работы с этим факультативом свёл до нуля все усилия по его организации — состоялось только три занятия этого факультатива.