

Сюжетное мышление как основа современного образования

*Георгий Леонидович Ильин,
профессор МПГУ, МГГУ, доктор педагогических наук*

• проектная культура • проективное образование • сюжет • сюжетное мышление • природосообразная культура • культуuroобразующие виды мышления •

Проектный характер современной культуры

В условиях информационного общества возникает новая культура, отличная от традиционных научной и религиозной и получившая название проектной.

В традиционной научной культуре мир осмысляется как данный объективно, существующий независимо от познающего субъекта. В религиозной культуре мир воспринимается как творение сверхъестественного и сверхчеловеческого существа. В художественной культуре мир воспринимается в образной форме, каковы бы ни были эти образы — символические, натуралистические, абстрактные или концептуалистические. В **проектной культуре** мир постигается как нечто созданное и продолжающее создаваться людьми, как продукт и результат усилий и замыслов людей, а человек осознаёт себя единственным субъектом существующего мира, вносящим смысл в окружающий мир, и свободным в своём осмыслении мира.

Такого рода отношение к миру стало возможным в результате успехов развития науки и техники. Но на вершине научно-технических достижений, когда человечество осознало возможность реального всемогущества, обнаружилось, что самая главная опасность, самый главный враг человечества — оно само. Эта опасность порождена собственным развитием индустриального общества, является продуктом его развития, носит эндогенный характер. Для её преодоления необходимо не простое фор-

сирование общественных сил и способностей, как это делалось до сих пор, но радикальное изменение самой культуры и основной парадигмы, определяющей её развитие.

Суть этого изменения можно определить как **переход от идеологии покорения природы к идеологии соответствия природе**, идее осмысления человеческой деятельности как природного процесса, позволяющего раскрывать возможности природы и способствующего её развитию. Проектная деятельность должна не противодействовать природным процессам, но соответствовать им. Проектная культура индустриального общества — культура покорения природы, основным носителем которой выступало картезианское научное мышление, — сменяется природосообразной проектной культурой.

В новой культуре свобода, предполагающая осмысление мира, его завершение в воображении или в действительности, идеально или практически, оказывается связанной с **ответственностью**. При такой трактовке свобода предстаёт как осознанная ответственность за понимание мира и действия в нём, основанные на этом понимании.

Проектной культуре соответствует парадигма проективного образования, предполагающая смену образования, понимаемого как познание мира образованием, понимаемым как создание мира, его проектирование, конструирование. Проектное означает «основанное на проекте», но не на учебном, а на проекте личностном, выходящим за рамки учебных заведений, не вписываю-

щимся в них. В этом смысле проективное образование — это разновидность непрерывного образования. Проектное образование — это воспитание и развитие самоопределяющейся личности, обладающей проективным отношением к миру. И хотя мы понимаем, что невозможно (да и не нужно!) воспитать человека, несущего ответственность за всё происходящее в мире, тем не менее, способствовать формированию такого отношения, хотя бы к происходящему от него в непосредственной близости, — возможно и необходимо.

Культура, как отношение к миру, предполагает определённую форму мышления. Такого рода мышлением, наиболее отвечающим проектной культуре, является *сюжетное мышление*, о котором пойдёт речь в дальнейшем, в связи с проблемами непрерывного образования. Именно развитие сюжетного мышления выступает для нас одной из основных задач проективного образования. Попробуем показать, что:

- 1) это мышление является исходным для всех прочих культурообразующих форм мышления (таких, как научное, религиозное и художественное);
- 2) осознание этой формы как основной меняет соотношение ценностей в современном общественном сознании;
- 3) развитие сюжетного мышления средствами современного образования является одним из условий разрешения человеческого стоящих перед ним проблем.

Но прежде определим сюжетное мышление.

Сюжетное мышление

Итак, проектной культуре соответствует проективное мышление. Специфика этого мышления определяется спецификой совместной деятельности, её отличием от предметной деятельности, которой соответствует логическое мышление, от модельно-игровой деятельности (аналогическое мышление) и от диадического общения (диалогическое мышление). Одной из форм этого проективного мышления является сюжетное мышление.

Попробуем дать психологическое описание сюжетно-

го мышления как специфической формы проективного мышления в её различных проявлениях.

Начнём с определения. Сюжет, по Аристотелю, — это законченное осмысленное действие, имеющее начало, развитие, кульминацию и развязку. Термин «сюжет» известен, в основном, как литературоведческое понятие, означающее «*систему событий, составляющих содержание литературного произведения*»¹. Более широкое определение — «в литературе, драматургии, театре кино и играх — ряд событий (последовательность сцен, актов), происходящих в художественном произведении (на сцене театра), и выстроенных для читателя (зрителя, игрока) по определённым правилам демонстрации» (Википедия).

Ему противостоит фабула, также представляющая собой изложение событий в их логической, причинно-следственной связи. Казалось бы, в чём разница? Отсюда частое смешение сюжета и фабулы и понимание их порой в прямо противоположном смысле. Вот в этом мы и постараемся разобраться в дальнейшем. Но исходным для нас будет определение, предложенное в 1920-х годах представителями ОПОЯЗа (Шкловский, Эйхенбаум, Якобсон) — различать две стороны повествования: само по себе развитие событий в мире произведения они называли «фабулой», а то, как эти события изображены автором — «сюжетом».

Литературные виды сюжетов могут быть различными: простой повествовательный (законченный, более или менее занимательный) рассказ, замкнутый сюжет (о попе и собаке), ветвистый (арабские сказки Шехерезады), драматические сюжеты, представляющие многообразное взаимодействие персонажей, например, детектив, в котором происходит событие, вокруг которого разворачиваются действия участников и пр. Известны попытки создания типологии сюжетов (Борхес, Польша). Все они основаны на ожидании развязки (слушателем или читателем) и описании событий, предшествующих ей, создаваемых автором. Иногда сюжет оказывается столь сложным, что его невозможно свести к единой развязке (роман), в этом случае возникает эпилог, в котором разъясняется дальнейшая судьба персонажей.

¹ Словарь литературоведческих терминов. С. 253.

Однако сюжетное построение свойственно не только литературно-художественным, но и научным произведениям, таким, например, как статья или диссертация. В самом деле, всякая законченная научная работа, как правило, содержит следующие пункты:

1. Актуальность темы (экспозиция).
2. Определение проблемы (завязка).
3. Обзор попыток решения, гипотеза и план действий по разрешению проблемы (развитие действия).
4. Решающий эксперимент (кульминация).
5. Результаты и выводы (развязка).

Разумеется, правила построения диссертаций не исчерпываются предложенной схемой, например, теоретические диссертации. Однако её следует признать «классической». К тому же в научных произведениях часто сюжет подлинного поиска цели исследований подменяется фабулой повествования, предъявляемого к защите, вместо сюжетных перипетий поиска результатов.

Сюжет — слово французское, происходящее от латинского *subjectum* (субъект), которое, в свою очередь, в буквальном переводе означает «подлежащее», так, как известно, называют главный член предложения. Субъект, следовательно, в этимологическом и узком грамматическом смысле означает *предмет* или *лицо*, совершающее действие, о котором идёт речь в предложении. *Сюжет*, в переводе с французского и в современном понимании, в отличие от субъекта предложения, с которым у него обнаружился общие корни, также означает *действующее лицо*, но не предложения, а повествования, которое, впрочем, можно рассматривать как развёрнутое предложение.

Итак, в исходном, этимологическом значении слова, сюжет — действующее лицо, субъект действия. Это исходное значение нынче утрачено и само понятие «сюжет» расплылось, часто подменяется фабулой, т.е. совокупностью событий и мотивов в их логической причинно-следственной связи, стало одним из самых неопределённых в современном литературоведении. Почему это произошло?

Дело в том, что в повествовании, в отличие от предложения, как правило, участвуют несколько действующих лиц, хотя бы два,

как в диалоге. Они вступают во взаимодействие, влияют друг на друга. В результате сложения их действий возникает равнодействующая, определяющая развитие событий, но не имеющая конкретного субъекта. Она-то и получила название сюжета. Так сюжет остался без субъекта.

Эта эволюция в понимании сюжета явилась подтверждением слов Аристотеля о том, что *«сказание бывает едино не тогда, как иные думают, когда оно сосредоточено вокруг одного лица, потому что с одним лицом может происходить бесконечное множество событий, из которых иные никакого единства не имеют, точно так же и действия одного лица многочисленны и никак не складываются в единое действие»*². Иными словами, сами по себе действия субъекта ещё не образуют сюжета.

Однако, несмотря на все перипетии, сюжет в современном понимании сохранил свою направленность к развязке как результату взаимодействия действующих лиц. Поэтому сюжетное произведение является завершённым смысловым образованием. Следовательно, сюжет, в изложенном здесь понимании, — это описание последовательности действий персонажей или иных действующих лиц (субъектов повествования) и связанных с их действиями событий, последовательности, имеющей начало, середину и конец. Завершённость, осмысленность отличает сюжетное построение от прочих продуктов мышления.

Соответственно, сюжетное мышление предполагает осмысление мира и его событий, как результата действий, имеющих определённую цель и стремящихся к развязке. Видеть в событиях смысл, намерение, начало или конец попытки, стремления — это и есть сюжетное мышление.

Основные особенности сюжетного мышления можно определить следующим образом.

Во-первых, сюжетное мышление связано с поведением живых или одушевлённых существ. Первоначально, с момента рождения, каждый человек является неосознаваемым субъектом собственного поведения. Рождение самосо-

² Аристотель. Поэтика // Соч. в 4 т. М.: Мысль, 1984. Т. 4. С. 654.

знания ребёнка («я сам!») — это превращение себя в объект рассмотрения как субъекта поведения, и отсюда — возможность корректировки и оценки своего поведения. Появление рефлексии — это не просто осознание своих действий, но способность взглянуть на себя со стороны, глазами другого человека. Но точно так же человек склонен приписывать объектам окружающего мира свойства субъективности (анимизм, а позднее — гилозоизм). Итак, мыслить сюжетно — значит мыслить мир одушевлённым, действующим по правилам и законам, нормам и принципам поведения живых существ и прежде всего самого человека.

Во-вторых, сюжетное мышление — это мышление законченными действиями, т.е. субъекты сюжетного мышления не просто действуют, но действуют целесообразно, желая достичь и достигая цели или терпя поражение. Сюжетное мышление — это и умение видеть эти попытки, и умение предполагать их в поступках других существ. Современные мультфильмы, да и фильмы тоже, наполнены существами не просто животного, но и роботизированного происхождения, но все они действуют целесообразно, что придаёт смысл их действиям на экране.

Сюжетное мышление, как осмысление поведения людей и развития событий, имеет, помимо художественного, множество иных форм, в частности, форму практического сюжетного мышления. Практическое сюжетное мышление свойственно, прежде всего, организаторам, менеджерам, руководителям, политикам, т.е. всем, кто имеет дело с другими людьми и занимается организацией поведения других людей, предполагающей целесообразность. Вместе с тем, практическое сюжетное мышление необходимо всем людям в той степени, в какой они постоянно общаются друг с другом и в какой они должны понимать друг друга и тот общий замысел, которому подчинена их общая совместная деятельность.

Здесь следует подчеркнуть, что совместная или кооперированная деятельность имеет две формы — собственно совместную (не-

посредственную кооперацию) и всеобщую (опосредованную кооперацию), когда участники мо-

гут не подозревать об общей цели или деятельности, в которой они участвуют. Создание мировой информационной сети, возникающей в результате присоединения к ней всё новых пользователей и баз данных, может служить примером всеобщей (опосредованной) кооперированной деятельности. Общенациональную и общечеловеческую культуру можно рассматривать как результат всеобщей кооперированной деятельности. Общеизвестного сюжета мировой истории, осмысленного понимания мирового исторического процесса до сих пор нет, хотя существуют многочисленные попытки его осознать или создать.

Но сюжетное мышление — это не только способ адаптации или организации актуального социального окружения, не только способ усвоения общечеловеческой культуры, но и способ понимания личностью самой себя, осмысления собственной жизни. Первой известной нам попыткой ввести понятие сюжета в оборот отечественной науки в качестве смыслообразующего элемента жизнедеятельности человека является статья М.В. Розина (1992), явившаяся реакцией на книгу Э. Берна (1988), в которой используется понятие скрипта — неосознаваемого сценария, определяющего нашу жизнь. Возражая Берну, Розин утверждает сознательный, творческий характер жизненного сценария.

«Почти каждый человек сочиняет свой образ, поэму жизни, стремясь если не изменить, то хотя бы осмыслить происходящее [с ним] по художественным законам. И если это удастся, человек чувствует себя удовлетворённым даже в том случае, если притягательность сюжета достигается ценой несчастий или когда вырисовывается образ неудачника»³.

Вряд ли можно согласиться с конечным выводом автора, что «только когда жизненный сценарий создан, человек может почувствовать себя свободным и счастливым», — не слишком ли этого мало для свободы и счастья? Но следует согласиться с другим его утверждением, что «создание сценария — ... способа осмысления жизни — это проявление творческого начала человека»⁴.

Помимо этого, в приведённом высказыва-

³ Розин М.В. Психология судьбы: программирование или творчество? // Вопросы психологии. 1992. № 1–2. С. 100.

⁴ Там же. С. 105.

нии вызывают возражение слова «по художественным законам», по которым создаются сценарии (сюжеты). Несомненно, что искусство, художественная литература в значительной степени определяют наше осмысление жизни, особенно в подростковый период. Однако откуда берёт свои сюжеты искусство, если не из жизни? По-видимому, всё же не только художественные, но и жизненные, бытийные принципы могут определять построение жизненного сценария, если не сводить сюжет к свойству только художественной действительности.

Ещё Аристотель писал, что *«породили поэтическое искусство... две причины, и обе естественные»*. Первая — *«подражать присуще людям с детства: люди ведь тем и отличаются от остальных существ, что склоннее всех к подражанию, и даже первые познания приобретают путём подражания»*. Вторая — *«результаты действия всем доставляют удовольствие; доказательство этому — факты: на что нам неприятно смотреть [в действительности], на то мы с удовольствием смотрим в самых точных изображениях, например, на облики гнуснейших животных и на трупы»*⁵.

Иными словами, искусство есть подражание (мимезис) действительности, тому, что уже существует. *«Трагедия есть подражание действию не только законченному, но и [внушающему] сострадание или страх»*⁶. Искусство воспринимает жизнь как действия людей, а действительность — как их деятельность. Искусство — способ осмысления действительности как деятельности.

Но искусство — не простое воспроизведение действительности, а воспроизведение осмысленное, следовательно, преобразованное, в результате чего действительность приобретает особую форму.

«Настоящая тайна искусства мастера заключается в том, чтобы формой уничтожить содержание», — писал Шиллер⁷. Чем не манифест формализма, с которым в нашей стране так «успешно» боролись! Л.С. Выготский связывал специфику искусства с особой эстетической реакцией — катарсисом, суть которой — взаимное уничтожение в кульминационной точке повествования двух противоположно направленных аффектов — противочувствование. Продолжая Вы-

готского, мы можем сказать, что разрешение противочувствования — главная особенность сюжетного мышления, в отличие от разрешения противоречия (различия точек зрения, суждений об одном и том же предмете), свойственного логическому (фабульному) мышлению. В дальнейшем изложении мы раскроем это положение.

Сюжетное мышление как основа культурообразующих форм мышления

Вернёмся вновь к статье М.В. Розина. Нам представляется весьма существенным его, на первый взгляд, странное утверждение об удовлетворении, достигаемом путём создания образа (пусть даже неудачника), придающего смысл жизни. Действительно, здесь высвечивается до сих пор остававшаяся вне внимания психологов удивительная способность человека в определённой ситуации, при определённых условиях получать удовлетворение даже в том случае, если он испытывает воздействия, обычно вызывающие негативные эмоции и страдания.

Видимо, осмысленность ситуации, знание или уверенность в будущем позволяют ему переживать её как нечто преходящее и даже приближающее к концу страданий. Таковы примеры Сократа, Христа, героев и подвижников. Напротив, наибольшие страдания человек, как существо мыслящее, испытывает в том случае, если он чувствует бессмысленность ситуации или не может её осмыслить, что особенно тяжко в конце жизни.

В этом плане представляют интерес высказывания В. Джеймса о религиозном способе преодоления зла. *«В своих наиболее характерных проявлениях религиозная радость имеет мало общего с чувством «облегчения», [возникающего в результате избегания или избавления от зла]. Она не ищет облегчения, она принимает зло во внешнем мире, под формой чувства, но знает, что внутренне она постоянно его преодолевает... каким образом?... Это тайна религии»*⁸. *«Религия делает для человека лёгким*

⁵ Аристотель. Поэтика // Соч. в 4 т. М.: Мысль, 1984. С. 648.

⁶ Там же. С. 655.

⁷ Цит. по Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986. С. 270.

⁸ Джеймс В. Многообразие религиозного опыта. М.: Наука, 1993. С. 47.

и радостным то, что при других обстоятельствах для него является игом суровой необходимости»⁹.

В контексте сказанного о сюжетном мышлении, как разрешении противочувствия, тайна религии перестаёт быть её отличительной особенностью. Такого же рода психические механизмы *Freude durch Leiden* (радости через страдания) можно найти и в других областях человеческой деятельности, всюду, где проявляется сюжетное мышление. Это и разрешение противоречия в науке, когда учёный после мучительных поисков в порыве озарения (*insight*) находит нужное решение, испытывая победное чувство преодоления. Это и разрешение противочувствия (Выготский) в искусстве, когда после перипетий и узнаваний, опасностей и приключений, трудностей и страданий, переживаемых персонажами, а вместе с ними читателем или зрителем, повествование приходит к неизбежной развязке, рождающей сложное чувство, которое обозначено как катарсис. Религия как способ осмысления мира является лишь одним из существующих способов преодоления жизненных трудностей и страданий (впрочем, весьма эффективным), другими способами обладают наука и искусство.

Религиозное, научное и художественное мышление выступают как разновидности сюжетного мышления, позволяющего человеку осмысливать мир и себя в этом мире. *«Научное мировоззрение есть создание и выражение человеческого духа; наравне с ним проявлением той же работы служат религиозное мировоззрение, искусство, общественная и личная этика, социальная жизнь, философская мысль или созерцание»*¹⁰. Поиск и нахождение смысла предполагают творчество, и это творчество проявляется как переработка явлений действительности в сюжеты, т.е. как придание

потоку актов и явлений действительности вида последовательности событий, «имеющих начало, середину и конец, обладающих целостностью и объёмом и внушающих определённые чувства».

Мы говорили о культуuroобразующих формах мышления, но сюжетное мышление присуще любой человеческой осмысленной деятельности, в какой бы сфере она ни осуществлялась: научной, политической, экономической, музыкальной, художественной, спортивной, сексуальной, игровой или учебной.

Свойственная человеку способность находить силы в осмысленном преодолении страданий, связанных с жизненными трудностями, является, по-видимому, одним из условий жизнестойкости человеческого рода, его энергии и экспансивности по сравнению с другими представителями живого мира. Если бы человек искал только удовольствия, которое он получает от приятных вещей, он никогда не достиг бы тех результатов, которые именуются *мировой цивилизацией*.

Именно эта способность является ключом к пониманию тех периодов человеческой истории, когда ради достижения целей, в конечном счёте, чаще всего оказывающихся иллюзорными и утопическими, задумывались грандиозные проекты и организовывались их выполнение, приносились огромные материальные и человеческие жертвы, когда целые этносы¹¹, народы, и даже цивилизации, как показал А. Дж. Тойнби¹², упорно и настойчиво работали над их осуществлением, отвечая на «вызов» физической и социальной среды.

Стремление к осмысленности — это не просто какой-то каприз, прихоть или эпизодическое желание, это жизненная потребность каждого человека, потребность, возникающая в самом раннем возрасте и мучительно обостряющаяся в периоды возрастных и жизненных кризисов. Мы даже решаемся утверждать, в противовес, может быть, экзистенциалистам, что человек обречён не на то, чтобы быть свободным, а на то, чтобы осмысливать себя, своё поведение, свою судьбу и судьбу мира. Не свобода, но понимание смысла вещей является высшей ценностью и высшим даром, который дан людям. Этот дар — причина и величайших мук, и величайших радостей, доступных только человеку, основа не только счастья, но и трагедии человечества.

Следует подчеркнуть, что это утверждение не означает отказ от свободы как ценности,

⁸ Джеймс В. Многообразие религиозного опыта. М.: Наука, 1993. С. 49.

¹⁰ Вернадский В.И. Избранные труды по истории науки. М.: Наука, 1981. С. 39.

¹¹ Гумилёв Л.Н. Тысячелетие вокруг Каспия. М.: Мишель и К, 1993.

¹² Тойнби А. Дж. Постигание истории. М.: Прогресс, 1991.

это означает отказ от свободы как высшей ценности человеческого существования. Свобода становится условием или средством достижения иных ценностей. Эти новые ценности будут связаны с пониманием мира, его смысла и смысла человеческой деятельности в этом мире. **Это ценности новой культуры, в основе которой лежит идеал не свободы от природы, а идеал понимания природы и её возможностей, — природосообразной культуры.**

В проектной культуре человек становится субъектом собственного сюжета, который он создаёт, корректирует и реализует, сюжета, в котором он может играть ту роль, которую захочет или сможет. Проективное образование — это и есть воспитание человека, являющегося субъектом собственного сюжета, мыслящего сюжетно, осмысляющего мир сюжетно, осмысленно действующего, проектирующего и строящего свою жизнь, имеющего свой жизненный сценарий и свою роль в этом сценарии.

Современное образование остаётся научным, причём в картезианском понимании науки, предполагающим отделение объекта от субъекта, отделение науки от этики, политики и религии, общезначимость законов природы и главное — владычество над природой, которое даёт знание её законов. Но изменения в современной науке, обусловленные социальными переменами, предполагающими изменения её статуса и роли в обществе, требуют переоценки её роли в образовании. Образование должно стать сферой, в которой предлагаются самые разные формы знаний, не только научные, но и знания, не обретшие научных форм или имеющих свои формы — религиозные, художественные, спортивные.

Речь идёт о **понимании научного мышления, как разновидности сюжетного, которое необходимо развивать, прежде всего, в сфере образования, для того, чтобы обеспечить осмысление того состояния науки, культуры и общества, которое принято называть кризисным.** Развитие этой формы мышления в сфере образования в контексте общекультурной тенденции интеграции культуры, науки и производства позволит преодолеть исторически сложившиеся перегородки, отделяющие одни области знания и обществен-

ной деятельности от других и задающие формы и способы отношения к миру, которые в настоящее время начинают осознаваться как помеха.

И хотя понятно, что современная образовательная система, несомненно, сложна и высказываемые предложения по её реформированию должны обязательно учитывать особенности того или иного её звена, но сюжетное мышление относится равным образом ко всем звеньям образовательной системы — оно необходимо и дошкольнику, и школьнику начальных классов, и подростку, и старшекласснику, и студенту вуза или колледжа, и слушателю курсов повышения квалификации, и всякому мыслящему человеку, находящемуся в сфере непрерывного образования.

Выводы

Сюжетное мышление как вид проективного мышления и продукт проективного образования представляет собой органичное синкретическое соединение, в котором объединены все культурообразующие виды мышления, выступавшие до сих пор как различные и даже противостоящие друг другу.

В основе различных видов мышления — религиозного, научного, художественного — лежат общие механизмы осмысления действительности.

В отличие от прежней проектной культуры, основанной на идее покорения природы, новая проектная культура базируется на идее соответствия природе, т.е. является природосообразной культурой.

Основой осознания и развития сюжетного мышления как исходного для занятий не только наукой, искусством, религией, но и медициной, экономикой, техникой, спортом, является непрерывное проективное образование личности. □