



культурология образования

Бутов Александр Юрьевич,
*доктор педагогических наук,
профессор МПГУ,
старший научный сотрудник ФГНУ
«Институт художественного образования»
Российской академии образования*

Реализация театральных технологий в педагогике Европы: от античности к системе современного образования

Принято полагать, что основания и истоки театра в культуре Европы восходят и возводятся к Античной Греции, являющейся основоположницей театрального искусства в целом. Однако вместе с тем следует отметить, что сама культура Древней Греции, по причине характерного отличия, специфики ее конкретных социокультурных оснований, может полагаться только в плане предпосылки или же истока, выполняя для Европы периода христианства роль классической основы, образца. В силу свойственной ей универсальности она выступает и рассматривается как некий изначальный эталон, задающий и определяющий все основные родовые признаки явления. Но само явление культуры и искусства выступает в древнегреческом контексте в своем идеале и безотносительно к той динамической, изменчивой реальности, которая характеризовала жизнь Европы периода христианства.

Культурные модели, или идеалы, Древней Греции являлись ориентированными на обретение гармонии и совершенства, достигаемого через обретение баланса макрокосма с микрокосмом, человека и природы в универсальности системы высших сил. Следствием ориентации на достижение баланса представляется наличие статичности в социально-историческом контексте. Социум был ориентирован на длительность существования и гармоничное развитие индивида, важнейшими качествами для которого являются стабильность и устойчивость как выражение «олимпийского», присущего самим Богам спокойствия.

В этом отношении вся античная культура в силу порождаемой языческим миропониманием и мировосприятием статичности выступает для Европы христианской в роли эталона, совершенного, но в реальности последующего времени недостижимого.

Культура древних эллинов определила основные направления в сфере театрального искусства, разработав их обоснование и явив неподражаемые образцы самих произведений в разных жанрах. Однако театр в Древней Греции был, несомненно, отделен от сферы обучения и воспитания. И причина этого не только и не столько заключалась в том, что, подразделяя жанры на «высокие» и «низкие», античная мысль опасалась оказать нежелательное психоэмоциональное воздействие на личность. Она, по крайней мере, создала понятие «катарсиса» как очищения через переживание и в этом видела само значение воздействия театрального искусства.

Причина, вероятно, состояла в том, что, вследствие стремления к стабильности, гармонии и личностной универсальности, театральное влияние, как воздействие, по преимуществу, на психоэмоциональный план, рассматривалось в качестве возможности или угрозы нарушения начала личностной стабильности и проявления дисбаланса.

В силу наличия языческих основ как системы проявления и деятельности сил для античности был характерен непосредственно функциональный взгляд, подход к искусству. Для Древней Греции задействие психоэмоциональной сферы личности вне рамок функционализма, приводящего к гармонии, полагалось совершенно неприемлемым, уже не говоря о школе и образовании. И музыка, и театр рассматривались в Греции как средство управления людьми посредством регуляции определенных силовых, ритмических влияний. Искусство несло в себе способность или гармонизировать, или разрушать, дисбалансировать психическое состояние человека. Для понимания этого достаточно лишь будет вспомнить основные музыкальные лады с их выраженной по ситуации системой применения на практике.

В зависимости от общего характера влияния, в полном соответствии с известнейшим античным принципом о том, что «человек являет собой меру всех вещей», определялась сама «статусность», или уровень искусства. То, что способно было привести к гармонии и совершенству, рассматривалось в роли высших жанров, как и, соответственно, наоборот.

Аналогично, в сущности, рассматривалась в Греции роль театра, который обладал высшим жанром трагедии, ведущим человека к очищению, и низшим, комедийным жанром. Трагедия способствовала достижению катарсиса и через это поднимала человека, вследствие духовного переживания, на новый уровень морального сознания. Поскольку сфера морали в рамках синкретизма была тесно взаимосвязана с иными проявлениями личностного плана – эстетическим и рациональным, то предполагалось, что она влияет на развитие и гармонизацию индивида в целом.

Эпоха христианства выступила с точки зрения утверждения парадигмы и системы социального развития. И, соответственно, как период развития являлась связанной с утратой, разрушением баланса. В ее условиях сам человек оказывается отделенным от системы сил природы, что приводило к нарушению и отрицанию начал и принципов естественной гармонии. Сфера души, как высшая, отделена от функции и уровня телесности, от проявления самого «греховного» телесного начала, что, соответственно, приводит к возрастанию психоэмоциональной нестабильности, экзальтации и общей неустойчивости личности. Основным мотивом социальной жизнедеятельности человека выступают принцип и идея достижения спасения души.

В компенсаторном плане, с собственно психологических позиций, этот принцип и идея выступают в качестве условия осуществления социального развития. Отрицание единства человека и природы через утверждение монотеизма и идею спасения души, принадлежащей, в своей сущности, к высшему и надприродному, божественному уровню, образует предпосылку и условие для социального развития, прогресса.

Утверждение монотеизма непосредственно предполагает разрушение, отрицание сознания синкретического типа, факт проявления и присутствия которого мы можем наблюдать еще в античной Греции. Эстетическая, интеллектуальная и нравственная сферы разделяются и обособливаются, утрачивая им ранее присущее значение и соответствие. С этого времени и эстетический, и нравственный феномен, и начало могло осуществляться обособленно, в своей определенной изоляции, а присущее ему влияние на личность не рассматривалось более с позиции утверждения начала и идеи целого.

Соответственно, последовательно формируются эпохи нравственного, эстетического и рационально-интеллектуального характера. В условиях развития системы общая динамика приобретает свойство поэтапности.

В средневековую эпоху в роли центра и основы жизнедеятельности общества и человека выступали ценности религиозного порядка, придающие особое значение нравственному плану. Чувственно-эмоциональное начало личности было целиком и полностью подчинено влиянию религии, вне и без которого оно рассматривалось, как проявление греха и отражение телесной, грубой, «падшей» стороны его природы. Высшие чувства должны были обращаться к Богу. Поэтому развитие различных форм искусства, не связанных с религией и не способных обратить внимание человека на развитие религиозных, как духовных, высших интересов, не только не приветствуется, но, наоборот, практически всемерно подавляется и отрицается.

В число подобных «низших» форм искусства попадает театр, который понимался как арена выражения земных, греховных чувств и, в лучшем случае, был призван

выставлять на обозрение недостатки и пороки человеческой природы, служа своеобразной иллюстрацией к библейскому сюжету. Эти пороки представляли собой отражение и воплощение соблазнов чувственного, окружающего мира, и негативность отношения к ним переносилась также на самих актеров – исполнителей ролей и деятелей театра.

Процесс образования в школе также подлежал и подвергался явному ограничению с позиции отрицания чувственной природы человека, что наиболее негативно и весомо сказывалось вследствие характера мышления и психики ребенка, изначально, по определению, склонных к восприятию явлений чувственного мира. В этой связи понятно, что использование театра в обучении в средневековую эпоху было просто неосуществимо и могло рассматриваться лишь как нарушение нравственных устоев христианства.

Эпоха Ренессанса изменила отношение к чувственной, земной природе человека. Для нее чрезвычайно характерен явный и определенный эстетизм, освобожденный от засилия со стороны религиозного начала. Идея и начало эстетизма утверждаются и понимаются, как определяющие в жизнедеятельности личности, что было обусловлено процессом христианского развития. При этом самому началу эстетического, по причине расщепления сознания и абсолютизации в условиях влияния монотеизма, закономерно уделяется столь большая роль, которая ему никогда не принадлежала даже в античную эпоху. Чувственность, в своей уже не ограниченной политеизмом с точки зрения задачи обретения силового равновесия или устойчивости форме как бы вырывается и устремляется наружу, эстетически окрашивая все аспекты жизнедеятельности общества и человека. Вследствие присущего ему монотеизма христианство само порождает чувственную экзальтацию, с которой оно столь яростно боролось с помощью церковных мер в Средневековье.

Под влиянием победы эстетического мирозерцания, общество и человек в эпоху Ренессанса утрачивают свойственную им ранее стабильность и устойчивость, приобретая нестабильный, и, в известной мере, даже иррациональный динамизм. Жизнь человека понимается как некий определенный эстетический феномен, или процесс, в чем заключается ее особое значение и природа. И, сообразно этому, проявления эстетического плана и порядка представляются, пожалуй, в его жизни в наибольшей мере важными, существенными. Сам эстетизм являлся в это время в наибольшей степени существенным, что порождало феномен развития самосознания в его эстетизированной форме.

Но поскольку, как известно, каждый человек познает себя через другого человека, отражая или наблюдая его в целом, то реализация самосознания эстетического плана оказалась в состоянии порождать такое изобилие оттенков или преломлений, которые составили калейдоскоп системы социальных отношений. Со временем начало эстетизма

понимается и утверждается как самоцель, жизнь обретает свойство кажимости, превращаясь в некую своеобразную и яркую игру полутонов с обилием различных смысловых значений и репрезентаций.

Реализация начала эстетизма обуславливает повсеместность утверждения театрализации, которая, не ограничиваясь сферой социальных отношений, активно проникает и в архитектурное, декоративное искусство, в церковь, и, конечно, в школу, оказав поистине огромное влияние на воспитательно-образовательный процесс. Жизнь в данную эпоху представляется одним большим, единым и обширным театром, или сценой, эстетически расцвеченной, как праздничное представление.

Такое мировосприятие порождало ощущение праздника, успеха, позитива, в то же время, обнаруживая зыбкость и условность бытия. Ведь праздник неизбежно и закономерно должен был закончиться; он, к сожалению, по своей природе, был достаточно непродолжителен, недолог. И, конечно же, совместно с ним должна была исчезнуть красочность и эстетичность, яркость этой жизни. Ощущение неотвратимости конца дамокловым мечом висело над сознанием людей эпохи Ренессанса и барокко, побуждая их к еще более активной, эстетичной, полной наслаждений жизни.

Образование, обучение и воспитание выстраивается в этот период в соответствии с античными идеями и пониманием природы, в лице принципа природосообразности. Оно должно осуществляться сообразно основным закономерностям природы и, конечно, природы человека, поскольку человек являет собой отражающий сферу природы микрокосм. И главное здесь в том, чтобы обучение осуществлялось наиболее доступным и естественным путем, без любых насилий, создавая у ребенка ощущение удовольствия и радости. Основой обучения становится наглядность. В этом плане школа вполне отражала собой окружающую жизнь, общее мировоззрение и мировосприятие представленной эпохи. В этих условиях театрализация прочно входит и вступает в школу, зачастую полагаясь в качестве центрального, ведущего подхода к воспитанию и обучению.

Принципиальная особенность эпохи Ренессанса и особенно барокко состояла в том, что само значение театрализации в процессе воспитания и обучения не была сводима только к роли метода, одновременно выступая в качестве характера и содержания учебного процесса. Поскольку сама жизнь этой эпохи представлялась театром, то и школа выступала в роли отражения жизни, обретая некоторые качества театральности.

Под влиянием парадигмы новоевропейского рационализма XVII века на смену эстетическому способу, характеру мировосприятия приходит рационализм с присущей ему установкой на приоритетность рационально-идеального характера познания. Реализация эстетического отношения к миру проявляется с этого времени

преимущественно со служебной, подчиненной точки зрения, выступая в роли функции обеспечения рационального познания. В образовании новоевропейский рационализм реализует практику подхода с точки зрения передачи опыта в его абстрактно-обобщенной, идеальной форме, базовой основой для которой выступает философия сенсуализма.

Однако опыт в данной, идеально-обобщенной форме представляется труднодоступным с точки зрения усвоения его учащимися, хотя он и реализуем, в целом, на основе и при помощи индукции. Поэтому условием и принципом процесса передачи опыта является наглядность, полагающаяся в качестве важнейшего из принципов обеспечения учебного процесса.

Реализация индукции и принципа наглядности в процессе обучения позволяют применять и методы воздействия посредством и в лице театральных технологий, которые становятся чрезвычайно характерными в системе иезуитского образования.

Задуманный как средство по противодействию и пресечению влияния реформации, орден иезуитов тем не менее с активностью использует все основные достижения ренессансной педагогики, включая так же и идею театра. Но театрализация рассматривается им уже не как цель и главный принцип, а непосредственно как средство, или способ воспитания, для осуществления задачи социальной адаптации. Посредством театра обеспечивалась практика реализации ролей и отработки важного для жизни ролевого поведения, способствующего достижению социальной мимикрии. Человек должен был учиться проявлять себя в разных условиях, при общении с различными людьми, как бы «проигрывая» саму ситуацию, и при этом его поведение должно было остаться максимально достоверным и естественным. Однако базовые взгляды и намерения, сформированные на основе содержания образования и воспитания, должны были являться, в целом, неизменными.

Дальнейшая реализация и построение образования на теоретической основе и уход от принципа индукции, по сути, сводят общее значение театра в ходе обучения к минимуму. Определенной ценностью театр пользовался, разве что с позиции культурно-генетической концепции, предполагавшей погружение ученика в определенную культуру. Несомненное стремление к идеалу личности античного характера, естественно, заставило рассматривать сам театр как элемент высокой эллинской культуры, в качестве необходимого условия образования. Хотя, конечно, в большей мере он рассматривался именно с позиции изучения, чем в плане метода практической реализации образования. При изучении эпохи Ренессанса и барокко, а также, разумеется, античности для полного вхождения учеников в эпоху следовало заниматься театром, который полагался в своих исторических, очерченных и обозначенных конкретным периодом рамках.

Однако именно в германской философии рождается приоритет идеи деятельности, позволяющей поставить театр на новую, не менее существенную высоту, чем это наблюдалось в ренессансную эпоху.

В конце XIX века в наиболее развитых странах Европы и Америки прослеживается переход к учебной парадигме деятельностно-практического плана и характера. В рамках этого подхода основой обучения становился опыт непосредственно практического плана, приобретаемый учеником при руководящем, направляющем влиянии со стороны учителя, что позволяло сделать процесс обучения более активным, ориентированным на окружающую человека жизнь. Обучение вновь возвращается и обращается к индукции, роль и значение которой повышается в связи с активизацией учебного процесса на основе и посредством практики.

Ориентация на сферу и начало опыта практического плана позволяет «оживить», сгармонизировать учебно-воспитательный процесс, приблизив его к практике реальной жизни и ее влиянию. Образование становится реальным фактором и средством моделирования и проигрывания жизненных, профессиональных, коммуникативных ситуаций.

Важнейшим средством для приобретения опыта и реализации различных поведенческих моделей выступает театр, вносящий в обучение эстетический и игровой аспект и представляющий собой важнейший путь и элемент организации учебной деятельности. Использование в ходе и процессе обучения театральных технологий позволяет достигать решения большого комплекса учебно-воспитательных задач, включая в их число развитие активности и социально-коммуникативных качеств личности, а также практику формирования эстетического вкуса. При этом сам характер деятельности продолжает, в некоторой мере, оставаться игровым, что позволяет с эффективностью формировать и отрабатывать модели ролевого поведения, а так же способ их оценки, реализовать взгляд на себя и окружающих, исходя с новой, и порою неожиданной позиции. Благодаря театру и театральным технологиям, ученик как бы «проживает» опыт деятельности и даже «вживается» в него, что позволяет эффективно реализовать процесс интериоризации. Начало эстетического плана как бы «разбавляет» собственным влиянием рациональность, придавая обучению характер полноценной жизнедеятельности.

Сегодня можно с полным основанием полагать, что у театральных технологий в обучении и воспитании большое будущее и широкая возможность применения на практике.