

ФУНКЦИИ ТЕАТРАЛЬНО-ИГРОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ПОСТДИПЛОМНОМ ОБРАЗОВАНИИ УЧИТЕЛЯ

В статье рассматриваются функции театрально-игровой деятельности, которые соотносятся с компонентами творческого развития личности; это соотношение позволяет проектировать в постдипломном педагогическом образовании учебную программу с целью творческого развития учителя, включающую формы и методы театра

Современные требования к повышению качества постдипломного педагогического образования заставляют искать новые пути в организации учебного процесса. Обращение к искусству является вполне закономерным, т.к. творчество учителя в научной педагогической литературе часто рассматривается как эквивалент художественного творчества. Следовательно, на основе театрально-игровой деятельности, направленной на творческое развитие личности учителя, а не актерских способностей, возможно проектирование образовательной программы, имеющей надпредметный уровень. Чтобы подтвердить данную гипотезу и определить роль и место театрально-игровой деятельности в педагогическом образовании, необходимо выделить ее функции и соотнести с компонентами творческой личности. В рассмотрении функций будем опираться на научно-теоретические положения, раскрывающие онтологическую сущность игры и театральности, игровую природу театра и всеобщую значимость драмы; в рассмотрим творчество как креативность в структуре личности [1, с. 90-91].

Основными функциями театрально-игровой деятельности, которые неразрывно связаны между собой и представляют системное единство, выступают: функция, обеспечивающая целостность рационального и эмоционального познания; когнитивная функция; ценностно ориентирующая (общекультурная); социализирующая; художественно-эстетическая; здоровьесберегающая.

Функция, обеспечивающая целостность рационального и эмоционального познания, заложена в самом искусстве театра. Принцип целостности, предложенный Б. Г. Ананьевым как системообразующий в концепции многоаспектного, междисциплинарного познания сложных разнокачественных объектов, каким является человек, позволяет рассматривать становление субъектности в актах жизнотворчества как кон-

кретное воплощение психобиосоциальной целостности человека.

Всеобщая связь явлений природы, общества и самого процесса познания, единство и целостность личности требуют преодоления разрыва между эмоциональными и рациональными аспектами жизнедеятельности человека, между логико-гносеологическим и художественно-эстетическим планами познания. Ограниченность научно-рационального способа познания признана учеными. Так, В. Д. Шадриков пишет: «Вместо истинного познания мира мы стараемся овладеть его тенью, основами наук. Восстановление целостности познания мира требует отказа от безмерной рационализации обучения. Это освободит разум, раскроет обучающемуся естественный путь к истине, к познанию бытия» [2, с. 30]. Принцип дополненности, сформулированный Н. Бором как фундаментальная закономерность, гласит, что рациональная сторона действительности и сопряженная ей иррациональная сторона дополнены друг другу. В. Гейзенберг и М. Борн отстаивали универсальный характер дополненности и всеобщее значение.

Чтобы развить художественное сознание и обучить воплощению образов реальности, в содержании образования необходимо сбалансировать соотношение рационально-логической, эмоционально-образной и иррациональной форм познания и освоения мира и включить целостно человека в процесс познания; в области методик это означает выход на метауровень в их применении. В этой связи все большую значимость получают формы и способы, опирающиеся на природу искусства.

Утрату целостности восприятия в системе школьного обучения констатируют В. Ф. Базарный, В. П. Беспалько, Ю. А. Серебренникова, И. С. Якиманская, Е. А. Ямбург и др. Чтобы избежать многих стрессогенных факторов, учитель должен не только осознавать, но и владеть

методами образного, ассоциативного познания, для этого ему требуется поддержка в творческом росте, развитии креативности. Театрально-игровая деятельность обеспечивает целостность познания за счет активизации чувственной, интеллектуальной сфер человека, включения тела, движений, мимики, использования импровизации и спонтанности, интуиции, аналогий, воображения и пр., помогает преодолеть ограниченность научно-логического подхода ко всем сторонам бытия человека. Особенности такого познания тесно связаны с когнитивной функцией театрально-игровой деятельности.

Когнитивная функция обеспечивает познание на уровне смыслов. Несмотря на развенчание концепции, абсолютизирующей кибернетический процесс переработки и передачи информации, образование во многом сохраняет трансляцию знаний дискурсивного характера, что приводит к парадоксальной ситуации, в которой обучение не только не развивает творческие способности, но и «закупоривает» проявление креативности.

Н. Ф. Талызина, формулируя современный подход к обучению, пишет о необходимости формировать «такие виды деятельности, которые с самого начала включают в себя заданную систему знаний и обеспечивают их применение в заранее предусмотренных пределах» [3, с. 75]. Театрально-игровая деятельность не только включает виды деятельности, которые имеют заданную систему социальных, коммуникативных и прочих знаний, но и обеспечивает их применение, является механизмом естественного включения в деятельность на основе игры.

На основе анализа экспериментальных и практических данных психологических источников А. О. Карпов выделяет структуры внерационального знания (автоматизированное, имплицитное, интуитивное, реликтовое), которые в процессе синтеза способны дать интегрированное знание, альтернативное дискурсивному, инструментальное, годное к применению [4, с. 26].

В творческом процессе театральной игры задействованы все три области: подсознание, сознание и «сверхсознание» (К. С. Станиславский, П. В. Симонов). Таким образом, театрально-игровая деятельность, в основе которой театральная игра, содержит механизм получения интегрированного знания, в котором активизируются структуры внерационального знания, включающие уровни бессознательного личного и коллективного бессознательного. Такое знание, освоенное в ситуации проживания отношений, гуманитарное в своей основе.

Ценностно ориентирующая функция связана с образованием, в котором личность достигает индивидуального своеобразия и выходит на уровень субъекта. Культурная среда театрального искусства, обеспечивающая связь эмоциональных впечатлений и нравственных переживаний, позволяет человеку освоить культурные ценности не эмпирическим путем, а через опыт переживания, что создает условия для изменений в духовной сфере личности.

Сфера художественно-эстетической культуры – основа формирования духовности. Со времен античности искусство как особая модель мировоззрения выполняло роль художественно-эстетического воспитания, в идеях Платона выражена мысль о том, что вместе с идеальными образами воспринимаются духовные ценности. Однако свойства предметов могут трансформироваться в культурные и эстетические только при участии субъекта. Театрально-игровой метод решает проблему деятельного включения основных механизмов освоения идеальных образов. Игра как онтологическая принадлежность человека обеспечивает его связь с космосом, становится условием духовного пробуждения.

Рассмотрение театральной культуры как культурного, а не только социального явления предусматривает осложнение ролевой функции человека игрой драматической, в которой человеку приходится принимать на себя ответственность; внутренняя связь элементов – сознания и чувств – гарантирует эту ответственность. Следовательно, драматическая игра имеет нравственно-эстетическую (ценностную) основу. В театральной игре человек вырабатывает новое отношение к ценностям, выстраивает свое сознание, творчески реализуется и тем самым создает культурное пространство вокруг себя. Театрально-игровая деятельность – это место и время проживания отношений, рефлексии, что становится основой самоопределения и становления субъектности.

Социализирующая функция проявляется в развитии навыков общения и развитии коммуникативной способности. Современная трактовка социальности перемещает задачи образования от ориентации на социальную адаптацию личности с заданных обществом параметров к ориентации на развитие индивидуальности.

Психологической и социологической науками осознано, что позиция человека как исполняющего роль узка и ограничена. Социальная и игровая роли не совпадают: одна выступает единицей анализа связей и отношений, частной ситуацией взаимодействия; другая – единицей

анализа свободных и временных связей. Так, ролевая функция учителя выходит за пределы норм в сфере творческих проявлений личности. Театральная игра, сохраняющая законы отчуждения, позволяет идентифицировать себя с другим; воздействие театрального образа помогает увидеть и раскрыть нечто существенное в самом себе, при этом важно сохранять отстраненность, определенную дистанцию с образом, чтобы не раствориться в другом, не утратить собственное «Я».

В. Л. Леви пишет об искусстве быть собой, которое можно осваивать, только становясь другим, играя другую роль, проживая другие отношения, становясь на другую точку зрения и т.п. [5]. Театрально-игровая деятельность предполагает включение в образовательный процесс смоделированных ситуаций, в которых через осознание двойственности натуры человек прокладывает путь к самому себе, к целостности мира, что связано с самоидентификацией, самопониманием и самовыражением.

Художественно-эстетическая функция проявляется в способности понимать художественную ценность явлений культуры и развитом эстетическом вкусе. Она наиболее тесно связана с ценностно ориентирующей функцией. Сущность искусства не сводится к эстетическому, но посредством эстетического происходит постижение духовного.

Восприятие искусства и воспитание восприятия – двуединый процесс. Способности, которые необходимы для занятий искусством, развиваются и формируются в процессе художественной деятельности. Эстетическое воспитание продуктивно вести с учетом иерархии потребностей, которые могли бы оптимально удовлетворять личность и общество. Эстетическая потребность удовлетворяется в более полной степени не в созерцательной деятельности, а в творчестве. В эстетической потребности выражено эмоциональное переживание, которое связано с личностным смыслом. Так происходит переход эстетической творческой способности на уровень волевых процессов и действий. Важным мотивом к творчеству является потребность самовыражения личности, которая удовлетворяется в театрально-игровой деятельности.

Апелляция к сознанию – неэффективный путь формирования мотивов. Мотив удовольствия, который содержится в эстетическом переживании – посредством театральной игры, – фактор формирования эстетической потребности. Театрально-игровая деятельность приносит субъекту удовлетворение потребностей (ма-

териальных, социальных, идеальных) и закладывает эстетический компонент на уровне цели – формирование гармонически развитой личности, чем гарантирует эстетическое развитие.

Здоровьесберегающая функция выражается в пропедевтике профессионального «выгорания» учителя, укреплении стрессоустойчивости, здоровьесозидании. Роль искусства, игры в сохранении здоровья человека подмечена давно, так, еще Аристотель предлагал игры в качестве лекарств. Стремление человека к искусству не удастся объяснить ни с помощью лирических рассуждений, ни прагматически (Е. Я. Фейнберг, Ю. У. Фохт-Бабушкин). К. Маркс пишет, что у человека существует потребность бесполезного общения с красотой и гармонией в искусстве – в невидимом духовном мире; по Г. Спенсеру, утилитаризм, погоня за пользой – неминуемый путь к депрессии.

Давно замечена и используется оздоравливающая сила искусства театра. С. Дженнингс считает, что театрализованные действия и ритуалы отражают «пробуждение самосознания у людей и поднимают силу их духа» – людям необходимо такое воздействие искусства, дух карнавала удовлетворяет «потребность в игре» [6, с. 226]. Формы игровой терапии основаны на том, что, играя кого-то, человек раскрывает себя, при этом он может создавать или наблюдать драматическое действие, которое производит в его сознании изменения в зависимости от возможностей восприятия.

Исследования творческого труда актера, совмещающие художественное творчество и психологию (А. Л. Гройсман, Н. В. Рождественская, П. В. Симонов, Б. М. Теплов, Г. Г. Шпет и др.), дают обобщенные сведения по использованию театральных методик, укрепляющих психическое состояние человека. Методы психической профилактики в театрально-игровой деятельности построены на гармонизации физического и духовного.

Здоровьесберегающая функция театрально-игровой деятельности в ее терапевтическом эффекте, который заключается в приобщении к архетипическому типу сознания, востребованному чувству соборности и непрагматической направленности, включении в активное движение и использовании разных его типов, удовлетворении потребности в удовольствии от общения с искусствами и занятий творчеством.

Таким образом, театрально-игровая деятельность соответствует принципу полифункциональности содержания образования в культурологической концепции. Системообразующая функция театрально-игровой деятельно-

сти – развитие творческих способностей и задатков на основе развития психофизических компонентов (внимания, воображения, памяти, наблюдательности, мышления, фантазии), включения моторики тела (телесности), чувственной сферы, волевых усилий целостно. Функ-

ции взаимосвязаны и соотносятся с компонентами и критериями творческого развития личности. Проведенное теоретическое исследование позволяет сделать вывод о целесообразности осуществления театрально-игровой деятельности в творческом развитии учителя.

Л и т е р а т у р а

1. Полякова Т. Н. Театрально-игровая деятельность в творческом развитии учителя : моногр. – СПб.: СПбАППО. – 2009. – 174 с.
2. Шадриков В. Д. Деятельность и способности. – М.: Изд-во корпорации «Логос», 1994. – 320 с.
3. Талызина Н. Ф. Управление процессом усвоения знаний: психологические основы. – М.: Изд-во МГУ, 1984. – 344 с.
4. Карпов А. О. Интегрированное знание в современной школе // Педагогика. – 2005. – №3. – С.19-28.
5. Леви В. Л. Искусство быть другим: общение и понимание. – М.: Торбоан, 2003. – 380.
6. Дженнингс С., Минде А. Сны, маски и образы: практикум по арт-терапии / пер. с англ. – М.: ЭКСМО, 2003. – 384 с.

