

<https://www.doi.org/10.33910/1992-6464-2021-199-67-72>

Л. А. Громова, М. В. Ерома

СОЦИАЛЬНОЕ ПАРТНЕРСТВО ШКОЛЫ И ТЕАТРА В ВОСПИТАНИИ СТАРШЕКЛАССНИКОВ

Статья посвящена проблеме установления партнерских контактов между школой и театром в современных условиях. Раскрывается сущность перемен, происходящих в системе образования и роли в нем социального партнерства как фактора обновляющего. Подчеркивается значимость театрального искусства для поколения Z, к которому относятся современные старшеклассники. Раскрывается сущность театрального фестиваля как инструмента педагогического воздействия в контексте социального партнерства театра и школы.

Ключевые слова: социальное партнерство, образование, школа, театр, клиповое мышление, общение, проектные технологии.

L. Gromova, M. Yeroma

SOCIAL PARTNERSHIP OF SCHOOL AND THEATRE IN EDUCATING HIGH SCHOOL STUDENTS

The paper focuses on current approaches to establishing partnership between schools and theatres. The paper describes changes in the education system and the innovative role of social partnership. The paper underlines the importance of theatrical art for Generation Z to which modern high school students belong. The paper focuses on a theatre festival as a tool of pedagogical influence within social partnership of theatre and school.

Keywords: social partnership, education, school, theatre, clip thinking, project management.

Открытость современной общеобразовательной школы и беспрецедентная свобода в выборе учащимися форм образования породили своеобразный социальный и психологический феномен. «Ветер перемен» привносит желанное обновление в образовательный процесс. Система рыночных отношений ставит новые вызовы, предполагает обретение выпускниками школ новых компетенций¹, стимулирует претворение в практику экспериментальных программ, соответствующих жизненным реалиям.

Особо значимую роль в наши дни обретает расширение социального партнерства в сфере школьного образования. Процесс этот является неоднозначным и многоликим. Сегодня мы являемся свидетелями стремительного расширения его границ. Социальное партнерство получило легитимизацию в Тру-

довом кодексе РФ, смело перешагнуло границы трудовой сферы и проникло в систему образования. В Федеральном государственном образовательном стандарте подчеркивается: «Система условий реализации основной образовательной программы... должна учитывать организационную структуру образовательного учреждения, а также его взаимодействие с социальными партнерами» [16].

Исследователи справедливо усматривают успешность достижения нового уровня педагогического знания «в совместной деятельности науки и практики, в расширении партнеров школы» [10, с. 39]. Широкий размах партнерства порождает как немалые надежды, так и новые непредвиденные трудности. Очевидно одно — социальное партнерство сегодня необходимо: оно вносит оживление

в атмосферу школьной жизни, преодолевает отчуждение, которое сегодня, увы, широко распространено. Причина отчуждения — отсутствие вдохновляющей перспективной идеи, сложность жизненных коллизий, переход учащихся на онлайн-обучение, домашнее обучение и пр.

Вследствие социальных, экономических перемен само понятие «партнерство» заметно расширилось и переосмыслилось. Существуют разные виды партнерства: межличностное, межгрупповое, экономическое, правовое, функциональное и пр. Партнерами школы сегодня выступают как отдельные личности-энтузиасты (родители, специалисты из других учебных заведений, из медицинской, прикладной сферы), так и целые сообщества — муниципальные, образовательные, художественные, спортивные, медицинские. Лидирующие позиции заняли в наши дни новые субъекты партнерства — инвесторы, спонсоры, благотворители, учредители грантов, субсидий и др. Каждая из названных групп имеет свое видение проблемы и целей, использует свои методы и права. Решающим фактором успеха является инициатива руководства, личностные качества участников.

Специфика партнерства любого социального субъекта со школой состоит в том, что результаты партнерства можно оценить лишь в перспективе. Не все социальные партнеры готовы нести ответственность за отдаленные последствия своего участия в образовательном и воспитательном процессе. Театр как социальный партнер более других способен к диалогу со школой, к совместному поиску новых форм вовлечения учащихся в эмоциональное осмысление культурного опыта и адекватной социализации. К сожалению, не все школы и театры готовы искать и находить такие формы продуктивного партнерства.

Ответственность за результат несут обе заинтересованные стороны партнерских отношений. Нарушение обязательств, срыв

задуманного может оказать непредсказуемое психологическое воздействие прежде всего на школьное сообщество: «Социальная ответственность партнеров является условием становления гражданского общества и его индикатором» [12, с. 91], — подчеркивают исследователи. И. Кант определял ответственность как следование «категорическому императиву». К концу XX века пришли понятия «локальный детерминизм» (Ж.-Ф. Лиотар), «соблазн» (Жю Бордюар), «забота о себе» (М. Фуко). В наши дни многие на Западе и в России (особенно в сфере бизнеса) вернулись к тому пониманию ответственности в партнерстве, которого придерживались представители утилитаризма И. Бентам и Дж. С. Милль: «Критерием рациональности служит “польза для объекта ответственности”». Если вдуматься, то в этой установке есть большая доля благоразумной истины. «Ответственность не сводится к подотчетности, когда некто ответственен перед кем-то за свои действия. Ответственность рождается в отношениях между людьми. Люди ответственны друг перед другом, и потому они с моральной точки зрения вынуждены добиваться взаимного согласия (ответственность как консенсус по Ю. Хабермасу)» [3, с. 13].

К сожалению, на сегодняшний день не выработано еще деловых, экономических и этических норм, формальных и неформальных правил, профессиональных компетенций, которыми должны регулироваться отношения между социальными партнерами и современной школой. Теория «не успевает» за стремительным потоком непредсказуемых порой реальных событий. Проблемы решаются преимущественно в опоре на практику. Отчасти этому может способствовать разумное обращение к западному опыту: включение проектного метода, кейс-технологий, имитационных, ролевых и деловых игр, тренингов, TED-технологий (англ. technology, entertainment, design; технологии, развлечения, дизайн) и пр.

Театр и школа в поиске новых форм диалога со старшеклассниками

Одно из обнадеживающих явлений современной школы — расширение сферы социального партнерства школы и театра, которое способно затормозить рост потребительского конформизма, преодолеть отчуждение и разобщенность в школьном коллективе. Театральное искусство оказывает сильнейшее воздействие на формирование начала нравственного — некоего кодекса чести и совести, которым руководствуется человек.

«Театр поучает так, как этого не сделать толстой книге», — полагал Вольтер. А. Герцен называл театр высшей инстанцией в решении жизненных вопросов. «Театр — кафедра, с которой можно много добра приносить людям» (Н. Гоголь). «Театр располагает самой проторенной дорогой к уму и сердцу» (Ф. Шиллер) [1]. Каждая эпоха имеет свой театр, отстаивающий определенные социальные и нравственные ценности, что нельзя не учитывать при работе со школьным контингентом [7, с. 11].

Общение с театром как социальным партнером компенсирует дефицит общения и развивает у учащихся такие компетенции, как коммуникативная, вербальная, интерактивная, способствует овладению психологической компетентностью, то есть умением управлять эмоциональным напряжением и конфликтной ситуацией [9, с. 17]. «Театр — это школа, в которой учатся с удовольствием, не замечая того, что учатся», — говорил Г. Ф. Шиллер [1].

Включение театра в контекст культурного пространства школы в различных формах бытует уже немало десятилетий [6, с. 70]. «Театр — это поиск, разведка, постижение чего-то неизвестного», — говорит Л. Додин [1]. С целью достижения целенаправленного укрепления творческих контактов школы и театра на кафедре эстетики и этики университета им. А. И. Герцена был разработан новый образовательный профиль «Театральная педагогика». Остается сожалеть, что в силу ряда обстоятельств названные

идеи на практике так и остались нереализованными.

Зритель — социальное пространство театра. При внедрении социального партнерства школы с театром важно учитывать особенности восприятия современных старшеклассников, принадлежащих к поколению Z (Н. Хоув, Ю. В. Штраус). «Поколение Z — первое по-настоящему цифровое поколение, в котором общению в виртуальном пространстве отдается приоритет» [11]. Повышенная агрессивность, конфликтность сочетаются у центениалов с тревожностью и депрессивностью.

Поколение Z являет собой новый тип человека играющего (Homo ludens). «Если хочешь узнать, какой народ живет в стране, — посмотри на игры детей», — гласит народная мудрость. Коммерциализация игрового поля, засилие компьютерных азартных игр вытеснили формы раскованного и бескорыстного игрового общения. Следствием этого становятся гиперактивность, гипертрофия краткосрочной памяти и депривация — снижение реакции на сенсорные сигналы, обеспечивающие связь с миром реальности. Нельзя не согласиться с Л. Таруашвили, который отметил: «Непомерное увлечение пестротой, сменной нарядов, сюрпризами и аттракционами — одним словом, “карнавальной стихией” — это свойство детской или инфантильной психики, а нормальный взрослый... не захочет проводить на нем всю свою жизнь» [12, с. 29]. Педагоги считают тревожной границей с безответственностью степень доверия поколения Z к информации в Сети [4, с. 95]. Современным поколением стало легче манипулировать, что прекрасно осознают работодатели.

Клиповое мышление, основанное на фрагментарном усвоении информационного потока в виртуальном мире, приводит центениала к утрате жизненных ориентаций. «Они не знают, о чем бы им хотелось знать <...> им гораздо проще отправлять послание, чем его принимать, потому что принимать — это значит оценивать, осознавать, выбирать»

[2, с. 240], — замечает Л. Гаккель. По убеждению Ю. Харрари — автора бестселлера «21 урок для XXI века», — главным становится умение соединять разрозненные фрагменты информации, открывать глубинный смысл событий: «Как быть с эпидемией фейковых новостей? Почему либеральная демократия переживает кризис? На самом ли деле мы наблюдаем возврат к религиозному сознанию? Грядет ли новая мировая война? Какая цивилизация доминирует в мире?» [14, с. 9].

На смену долго процветавшему в России «литературоцентризму» пришел «зрелищецентризм» (Н. Хренов), коренным образом изменивший закономерности зрительского восприятия. Театры в условиях рынка все чаще предлагают зрителю то, что он хочет увидеть. Еще в конце прошлого века Г. Товстоногов отмечал, что «зритель все чаще приходит в театр с целью развлечься», в связи с чем театру важно «найти баланс между назидательностью и “владением всеми его чудесами”» [13, с. 67].

Современный театр являет собой нечто резко выходящее за пределы привычных школьных представлений, актер-интеллектуал нередко соседствует в нем с актером-насмешником. М. Чехов еще в начале XX века говорил, что, играя любую пьесу, любую роль, можно совмещать трагедию, драму, комедию, клоунаду [15, с. 554]. Современному театру присуща некая легкость лицедейства, ритм нетерпения, дух эстрадной авантюры, а порой и пугающий сарказм. Многие театры словно отказываются быть «учителями жизни», продолжать высокие нравственные традиции, характерные для русской художественной культуры. Изменилось и отношение зрителя к театру. Как отмечает Д. Донова, в начале нового тысячелетия «глобализация и преобладание массовой культуры парадоксальным образом привели к утверждению индивидуалистических тенденций <...> Постоянно нарастающий поток информации способствует подмене размышления поглощением,

собственное мнение все чаще замещается общепринятым... Шквал ярких красок и звуков привел к возникновению феномена “клипового сознания”, удовлетворение которому приносит скорость смены впечатлений, а не глубина содержания» [5, с. 146]. Особенно ярко это проявлено у старшеклассников как представителей поколения Z.

Театральный фестиваль в реализации созидательной роли партнерства театра и школы

Контент-анализ многочисленных публикаций на тему партнерских отношений школы и театра позволяет сделать вполне обоснованные выводы. Во-первых, обострились взаимоотношения между школой и театром, которые на сегодняшний день имеют друг к другу ряд взаимных претензий, затрудняющих их взаимодействие в роли социальных партнеров.

Претензии школы к театру:

- Театральные деятели не ищут контактов с учителями школ, не вступают с ними в творческие дискуссии и не согласовывают свои решения в области истолкования произведений школьной программы.
- Школа не всегда может доверять современному театру в его инновационных формах («осовременивание» классики), так как зачастую они искажают нравственное и эстетическое содержание произведений.
- Ценовая политика театров не способствует его доступности для всех учащихся, что исключает возможность коллективных посещений спектаклей с целью их последующего обсуждения.

Претензии театра к школе:

- Чрезмерная занятость старшеклассников усвоением школьной программы и подготовкой к выпускным испытаниям лишает их свободного времени для посещения театров.
- Оценочные установки, диктуемые школьной программой, не допускают

вариативности мнений и не предусматривают связи с современными театральными новациями в области интерпретации произведений классиков.

- В контекст школьной программы не входит знакомство с историей театрального искусства и с теми преобразованиями, которые происходят в современном театре.
- Школа не готовит старшеклассников к восприятию и критической оценке театра.
- Отсутствует обратная связь от учащихся и учителей в виде критических эссе и сочинений как сигнал театру, побуждающий к изменениям.
- Вследствие этого театр теряет поколение молодых зрителей на решающем этапе их личностного формирования и приобщения к современному искусству.

В этой ситуации театр предлагает новые формы взаимодействия и новые инструменты решения образовательных и воспитательных проблем школы. Таким инструментом, на наш взгляд, может стать театральный фестиваль. Показателем результативности совместной деятельности будет вовлеченность старшеклассников в его организацию, отбор репертуара, участие в совместных дискуссиях, что приведет к возрастанию когнитивной нравственной рефлексии, активизации оценочной деятельности.

Само понятие «фестиваль» происходит от латинского слова *festivus*, что означает «праздник», «празднество» и предполагает особый эмоциональный подъем, раскрепощение. Современные старшеклассники — визуалисты, поэтому зрелищный фактор фестиваля может оказаться для них исключительно привлекательным. Вместе с тем театральный фестиваль — явление не только зрелищное, но также концепционное, благодаря чему он выполняет свою просветительскую, воспитательную и социальную миссию. Фестиваль — это и опыт взаимодействия различных

театральных структур, и площадка для общения.

Педагогический процесс реализуется в области фестивального движения как целостная система, обладающая собственной базовой ценностью и дополняющая школьный процесс обучения. Контакт с театральным фестивалем как инструментом педагогического воздействия в контексте социального партнерства школы и театра решает задачи:

- 1) Создание реальных основ для комплексного длительного творческого общения с театральными коллективами.
- 2) Выявление и рассмотрение мотивов, стимулирующих интерес школьников к искусству театра.
- 3) Формирование у старшеклассников критериев оценочного суждения.
- 4) Формирование стиля и языка общения старшеклассника с театром вне спектакля (дискуссии, читки и пр.).

Общение школы с театральным фестивалем призвано также способствовать развитию таких исключительно важных в современных условиях форм работы со старшеклассниками, как обучение в сотрудничестве и проектная деятельность [16]. В связи с недостаточным уровнем квалификации учителей в данной области проектные технологии в работе со старшеклассниками используются в наши дни явно недостаточно. Между тем названные методы являются успешной альтернативой традиционным благодаря реализации личностно-ориентированного подхода.

Фестивали расширяют границы познания, сближают актеров со старшеклассниками, способствуют преодолению у них стереотипов восприятия (прежде всего школьной программы), побуждают к самостоятельности суждений. Активное участие в дискуссиях по выбору тематики фестиваля, оценке режиссерских решений, игры актеров и пр. способствуют развитию такой способности личности, как эмпатия, активизируют сферу аффилиации (от англ. *affiliation* — «соеди-

нение, связь»). Дружественные связи в условиях фестиваля реализуются в эмоциональных контактах посредством участия в совместных действиях, целью которых является само общение. Комплексное

использование всех названных способов познания активизирует когнитивно-конструирующую составляющую обучения, стимулирует его оценочную составляющую.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Афоризмы и цитаты о театре. [Электронный ресурс]. URL: <https://time365.info/aforizmi/temi/teatr> (дата обращения: 22.03.2020).
2. Гаккель Л. Е. «Откуда мы? Куда идем?» Лекции по истории Санкт-Петербургской консерватории. СПб.: Изд-во Политехнического университета, 2013. 250 с.
3. Громова Л. А. Этика управления: Учебно-методическое пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2007. 183 с.
4. Громова Л. С., Киселёва Л. С. Сравнительный анализ восприятия цифрового мира женщинами поколения X, Y, Z // Женщины в российском обществе. 2018. № 3. С. 85–96. <https://www.doi.org/10.21064/WinRS.2018.3.8>
5. Донова Д. А. Искусство театра и культура зрителя: пути к диалогу // Вестник Челябинского государственного университета. 2007. № 8. С. 146–150.
6. Дроздов Н. А. Воспитательный эффект социального партнерства школы и театра // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2016. № 4-2. С. 69–78.
7. Каиленко Е. К. Организационно-педагогические условия построения социального партнерства как фактора социализации личности школьника: автореферат дис. ... канд. пед. наук. Омск, 2002. 23 с.
8. Панфилова А. П. Психология общения: учебник для студентов учреждений среднего профессионального образования. М.: Академия, 2013. 368 с.
9. Писарева С. А., Тряпцына А. П. Ленинградская / петербургская научно-педагогическая школа в Герценовском университете // Человек и образование. 2008. № 4 (57) С. 5–14.
10. Поколение Z — современные дети века. [Электронный ресурс]. URL: <https://infourok.ru/pokolenie-z-sovremennye-deti-i-veka-3156992.html> (дата обращения: 22.02.2020).
11. Сидоров С. Н. Социальная ответственность и партнерство как основа взаимодействия государства и бизнеса в современной России // Среднерусский вестник общественных наук. 2010. № 1 (14). С. 88–96.
12. Таруашвили Л. И. Академия художеств в контексте свободного общения // Языки свободного общения: Искусство. М.: Языки Славянской Культуры, 2003. С. 7–53.
13. Товстоногов Г. А. Зеркало сцены: В 2 кн. Кн. 1. О профессии режиссера. Л.: Искусство, 1980. 303 с.
14. Харари Ю.Н. 21 урок для XXI века. М.: Синдбад, 2019. 440 с.
15. Чехов М. А. Путь актера: жизнь и встречи. М.: АСТ, 2007. 554 с.
16. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. 2011. [Электронный ресурс]. URL: <http://rusla.ru/rsba/provision/files/FGOS101.pdf> (дата обращения: 12.12.2020).