

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИСКУССТВУ / PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL APPROACHES TO ART

Научная статья / Research Article

<https://doi.org/10.11621/LPJ-25-35>

УДК/UDC 159.9.07; 159.922.76; 392.3

Психологическое содержание театральной педагогики: культурно-исторический подход

Г.Г. Кравцов ¹✉, О.Г. Кравцов ²

¹ Российский государственный гуманитарный университет, Москва,
Российская Федерация

² Московский университет МВД России имени В.Я. Кикотя, Москва,
Российская Федерация

✉ kravtsovgg@gmail.com

Резюме

Актуальность. Статья посвящена проблеме психологического содержания театральной педагогики. Авторы отмечают, что театральная педагогика как формат работы достаточно широко используется, и важно научное осмысление тех целей, на которые она может быть направлена.

Цель. Целью статьи является научное обсуждение психологических эффектов, которые могут быть достигнуты с помощью театральной педагогики. Авторы выделяют по меньшей мере шесть блоков анализа.

Результаты. В статье проанализированы результаты использования театральной педагогики в практической деятельности при работе с детьми, а также некоторые исследования, посвященные оценке этого метода работы. Авторы рассматривают обсуждаемые результаты с точки зрения культурно-исторического подхода, предложенного Л.С. Выготским.

Выводы. В результате проведенного анализа авторы делают вывод о том, что театральная педагогика обладает огромным потенциалом для общего психического и личностного развития человека. Театральная педагогика позволяет развивать когнитивную сферу обучающегося, эмоциональные процессы, влиять на поведенческую сферу, оказывать влияние на развитие общения. Кроме того, театральная педагогика позволяет формировать навыки совместной деятельности и рефлексии. Причем все эти педагогические результаты не противоречат друг другу, а могут достигаться параллельно и одновременно. При этом театральная педагогика как способ работы обладает очень широкой вариативностью и гибкостью. В зависимости от поставленных целей можно по-разному реализовывать эту педагогику. Но

наряду с этим, при неправильной постановке цели, использование метода театральной педагогики может быть не только не полезным, но и даже вредным.

Ключевые слова: театральная педагогика, актерская игра, психическое развитие, личностное развитие, культурно-исторический подход

Для цитирования: Кравцов, Г.Г., Кравцов, О.Г. (2025). Психологическое содержание театральной педагогики: культурно-исторический подход. *Вестник Московского университета. Серия 14. Психология*, 48(3), 319–335. <https://doi.org/10.11621/LPJ-25-35>

Psychological Content of Theatre Pedagogy: Cultural and Historical Approach

Gennady G. Kravtsov¹ ✉, Oleg G. Kravtsov²

¹ Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation

² V.Ya. Kikot' Moscow University of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation, Moscow, Russian Federation

✉ kravtsovgg@gmail.com

Abstract

Background. The article covers the problem of psychological content of theatrical pedagogy. The authors note that as theatrical pedagogy is widely used as a method, it is important to clarify the goals it can be aimed at.

Objective. The purpose of the article is a scientific discussion of the psychological effects that can be achieved with the help of theatrical pedagogy. The authors highlight at least six blocks of analysis.

Results. The article analyzes the results of using theatrical pedagogy in practical activities when working with children, as well as some studies devoted to the evaluation of this method of work. The authors consider the discussed results from the point of view of the cultural-historical approach proposed by L.S. Vygotsky.

Conclusions. As a result of the analysis, the authors come to the conclusion that theatrical pedagogy has enormous potential for the general mental and personal development of a person. Theatre pedagogy allows developing the cognitive sphere of the student, emotional processes, influencing the behavioral sphere, influencing the development of communication. In addition, theatre pedagogy allows developing skills of joint activity and reflection. Moreover, all these pedagogical results do not contradict each other, but can be achieved in parallel and simultaneously. At the same time, theatre pedagogy as a way of work has a very wide variability and flexibility. Depending on the goals set, this pedagogy can be implemented in

different ways. However, with an incorrect goal setting and use of the method, theatrical pedagogy can be not only useless, but even harmful.

Keywords: theatre pedagogy, acting, mental development, personal development, cultural and historical concept

For citation: Kravtsov, G.G., Kravtsov, O.G. (2025). Psychological content of theatre pedagogy: cultural and historical approach. *Lomonosov Psychology Journal*, 48(3), 319–335. <https://doi.org/10.11621/LPJ-25-35>

Введение

Часто театральная деятельность воспринимается как особый вид искусства. С этим трудно спорить. Академический и самодеятельный театр — это важнейшие составляющие мировой культуры, входящие в национальное наследие и достояние страны. Применение театра и театральной деятельности в образовании чаще всего описывается как способ самореализации и развития творческих способностей человека. Если речь идет не про профессиональный театр, то эта деятельность обычно рассматривается как культурно-досуговая и развлекательная по своему характеру. Проще говоря, в свободное от учебы и работы время люди вполне могут заниматься театром. А вот с точки зрения культурно-исторического подхода театральная деятельность обладает исключительно глубоким психологическим содержанием. В свете идей культурно-исторической концепции Л.С. Выготского театр содержит в себе огромный потенциал для психического, личностного и культурного развития человека. Неслучайно многие исследователи творчества Л.С. Выготского отмечают, что автор культурно-исторического подхода пришел в психологию именно через психологию искусства и анализ театральной деятельности. Л.С. Выготский отмечает, что наряду с глубинной психологией З. Фрейда нам нужна также вершинная психология (Выготский, 1982). Театр в данном контексте является одной из высших форм деятельности человека.

1. Театральная педагогика

Важнейший постулат, который лежит в основе культурно-исторического подхода к сфере образования, это утверждение, что полноценное обучение всегда ведет за собой развитие (Кравцов, Кравцова, 2020b). Обучение задает ту зону ближайшего развития, опора на

которую ведет за собой общее психическое и личностное развитие. В этом отношении театр может выступать в качестве мощного средства задания этой зоны. Этот подход получил название театральной педагогики. Однозначных границ и определений у этого подхода нет. Театральная педагогика это, по своей сути, развивающее обучение на материале театральной деятельности с использованием театральных методов. Это своего рода «игра в театр», благодаря которой выстраивается полноценный и всесторонний процесс развития.

А.В. Запорожец отмечал, что детская игра в ее чистом виде постепенно теряет свой потенциал как в плане общего психического развития, так и для решения образовательных задач (Актуальные проблемы возрастной психологии, 1978). Логика развития в онтогенезе ведет к тому, что детские виды игровой деятельности постепенно утрачивают свою привлекательность — появляются новые формы игры и обучения, характерные для более взрослых периодов онтогенеза. Так, уже в старшей школе чисто игровые методы не вполне подходят для решения образовательных задач, а вот театральная деятельность, которая в ранних возрастах была слишком сложной для детей, в подростковом и юношеском возрасте оказывается более привлекательной для подростков и более эффективной в плане реализации целей и задач образования. Театр и театральная игра теперь гораздо больше нравятся и легче воспринимаются подростками. В театральную игру хочется играть. Театр помогает решить ряд актуальных возрастных проблем и задач. Он дает значительно больший эффект для полноценного психического и личностного развития в этом возрастном периоде.

Использование театра и его элементов в образовательном процессе может быть органично включено в множество различных педагогических практик. Театральная педагогика не является исключительной находкой культурно-исторического подхода. В этом плане очень важно понимать, что именно дает театральная педагогика для растущего человека. Во многом это вопрос осознанности образовательно-педагогических усилий со стороны как взрослых, так и учеников. Нередко не вполне осознанное понимание того, а на что именно направлен педагогический процесс и в чем состоит связь между обучением и развитием, приводит к тому, что образовательный процесс вырождается в педагогическую псевдодеятельность, которая приносит очень скромные, а нередко и довольно странные плоды. На наш взгляд, важно зафиксировать, а что именно дает театральная педагогика и в чем заключаются ее преимущества, чтобы применение

театрально-игровых методов было максимально эффективным, а ответы на эти вопросы может дать культурно-историческая психология (Kravtsov, Kravtsova, 2011).

Прежде чем перейти к обсуждению психологического содержания театральной педагогики с позиций культурно-исторического подхода, необходимо сделать важное уточнение по формату этой деятельности, другими словами, нужно уточнить, а что такое театр в обсуждаемом контексте. С нашей точки зрения, театр выступает скорее как форма и даже как вектор, задающий направление образовательного процесса. Говоря о театральной педагогике, мы не подразумеваем серьезное обучение театральному ремеслу. Перед нами не стоит задача выйти на уровень взрослых профессиональных театров. Театральная педагогика — это своего рода игра в театр. Ее можно сравнить с самодеятельным театром, но тоже только частично. В конечном счете настоящий театр рассчитан на итоговый результат, лежащий полностью в сфере искусства, а в театральной педагогике главный результат заключается в развитии обучающихся, то есть лежит в области психологических изменений, в расширении сознания и в гармоничном личностном росте.

Очень часто театр понимают слишком буквально и формально, то есть как традиционное выступление на сцене со всеми привходящими театральными атрибутами. В действительности театральная деятельность крайне многообразна. Так, например, если старшеклассникам не нравится классический театр, то его легко можно заменить, например, на кинематограф. Понятно, что у кино есть своя специфика и внутренняя логика, свои правила жанра и т.д., однако суть театральной педагогики от этого не страдает. В современном дискурсе молодое поколение, например, сильно заинтересовано в создании предназначенного для Интернета видеоконтента, в том числе и в небольших роликах для различных социальных сетей. На сегодняшний день есть множество разных жанров, в зависимости от платформ, где этот видеоряд размещается. Иными словами, театр в данном случае следует понимать максимально широко, а не только в рамках его канонического понимания.

Что же дает театральная педагогика для развития человека? Многие авторы отмечают, что таких результатов может быть довольно много, причем эти результаты относятся к самым разным сферам психики.

1. Когнитивные процессы. Театр вполне может быть использован как мощное средство развития познавательной сферы, благотвор-

но влияющее на когнитивные процессы. Самое очевидное, что сразу обращает на себя внимание, — это совершенствование произвольной памяти. Так, например, актер не просто выучивает и запоминает свой текст. Вернее, вопрос не в том, чтобы он механически его помнил. Этого точно никак не хватит для успешной работы актера. Сам текст зачастую не так уж и важен. Важно то, что стоит за текстом, важны те действия, которые совершаются в тот или иной конкретный момент, на что эмоционально реагирует сам актер, на какие реплики партнера и как он отвечает на сцене, насколько он удерживает весь огромный пласт того, что именно сейчас происходит.

Такой способ работы с памятью как с психической функцией дает потрясающий результат. Так, например, в нашей педагогической практике мы использовали театр, где все действия происходили на иностранном языке. Обучающиеся значительно проще и с намного меньшим сопротивлением осваивали активную лексику и грамматику иностранного языка, когда это было облечено в игровую театральную форму.

Особо важную роль в жизни актера играет функция произвольного внимания. Неслучайно на первых курсах театральных вузов большое число специальных тренингов посвящено развитию именно этой психической функции. Находясь на сцене, актер в первую очередь должен видеть и замечать, что делает его партнер, актеру необходимо учитывать и согласовывать свои действия, их распределение, логику их совмещения с чужими действиями, не забывая при этом и о зрителях и т.д. Для профессионального актера распределение внимания на такое количество различных объектов и направлений привычно, примерно как для опытного водителя привычно управление автомобилем в сложной дорожной ситуации. А вот для новичков подобный вид работы со своим вниманием является весьма трудным делом, требующим больших усилий.

Проблемы с недоразвитием произвольного внимания в наши дни стали своего рода болезнью современности. С одной стороны, их стали много больше обсуждать и замечать. С другой стороны, детей с синдромом дефицита внимания и гиперактивности действительно стало больше. Для этого, по-видимому, есть свои биологические, экологические, культурные и прочие причины. В американской педагогике и дефектологии эта проблема чаще всего решается за счет фармакологии. В отечественной научной традиции больше применяется воспитательный и психотерапевтический подход. В этом плане театральная педагогика — это отличный материал и метод для осмысленного развития именно произвольного внимания. Естествен-

ное «сопротивление» театрального материала позволяет успешно работать в этом направлении.

Мышление и воображение также весьма активно развиваются в рамках театральной деятельности. При работе над ролью и осмыслении материала важно не только понять, что нужно делать, но и что именно происходит на сцене. Важно наполнить роль своими собственными представлениями, своими эмоциями, глубоко осмысленным содержанием этой роли. Каждый актер хорошо знает, что такое адекватное считывание и придумывание биографии своего персонажа. Размышления над внутренней логикой его поступков, а также всех факторов, оказывающих влияние на его поведение, принимаемые решения и поступки, составляют исключительно важную и очень непростую работу актера над собой. Вполне закономерно эта внутренняя работа способствует развитию интеллекта (Майданский, Кравцов, 2023).

Театральная деятельность учит полноценному общению высокого уровня, развивает эмоциональный и вербальный интеллект, театр учит актеров такту, пониманию метафор, иносказаний, моментальному улавливанию соподчиненных смыслов и анализу непростых ситуаций. Для многих старшеклассников совсем не очевидно, что кроется за сложными классическими текстами. Само осмысление даже довольно простых произведений дает огромное количество пищи для ума, что вырабатывает правильные умения и навыки понимания и осмысления самых различных текстов.

Многие авторитетные педагоги и психологи искренне убеждены, что именно театр является наилучшим средством развития творческого мышления и креативности в целом. В отличие от художественного творчества в его чистом виде театр имеет вполне конкретное материальное воплощение и действенное выражение. Можно сказать, что театр — это творческая мысль в действии, а театральная деятельность не просто порождает оригинальные идеи сами по себе, а ведет к таким находкам и задумкам, которые работают не только на театральной сцене, но и в реальной жизни.

Таким образом, театральная педагогика — это довольно широкий спектр возможностей для развития когнитивной сферы обучающихся. На материале театра и с его помощью можно успешно осуществлять различные проекты когнитивного развития.

2. Эмоциональные процессы. Очень многие авторы отмечают незаменимую роль театра для развития эмоциональной сферы. Это верно в том плане, что эмоциональные переживания выступают

важнейшей составляющей практически в любой драматургии. Герои выразительно чувствуют, и это влияет на их поведение. Предварительно актеры эти переживания считают, затем пропускают через себя и, наконец, доносят до зрителя.

Очень важным в развитии эмоциональных процессов является то, что актер на сцене не просто изображает эмоцию. Такое кривляние всегда смотрится неорганично и быстро отвергается зрителем. Актер на сцене действительно чувствует и живет тем, что происходит с ним по сюжету. Но эти переживания не управляют актером, а он управляет ими и в итоге получает нужный для него эффект. Важная особенность работы с эмоциями в театре — это интеллектуализация аффекта (Кравцов, 2009).

Работа актера предполагает в первую очередь умение овладевать своими эмоциями. Он должен не просто понимать их и принимать в себя, но и уметь ими управлять за счет подчинения их интеллектуальному и волевому замыслу. Как и в случае с мышлением, здесь, с одной стороны, очень важен опыт внутренней работы с собственными эмоциональными состояниями, а с другой стороны — глубокий анализ и понимание чужих переживаний. В этом плане многие классические произведения, например А.П. Чехова, по его собственному признанию, почти не содержат внешнего сюжетного действия, но подразумевают много изменений в отношениях героев.

3. Поведенческая сфера. Театральная педагогика предоставляет огромное многомерное пространство для развития самых разных поведенческих навыков. Наиболее очевидное, в данном случае, это речевое поведение. Актера должно быть не просто слышно со сцены. Он должен внятно доносить до слушателей слова, хорошо их артикулировать, интонационно правильно их подавать, слышать самого себя и т.д.

Ни для кого не секрет, что в старшей школе очень у многих современных подростков есть большие трудности как с письменной, так и с устной речью. У них нет навыков грамотного формулирования мыслей, правильного использования богатой лексики родного языка, они не умеют правильно выстраивать предложения, многие из них делают чудовищные орфографические ошибки. Все эти изъяны делают практически невозможным умение выражать свои мысли вслух, логично и внятно. Поэтому всем испытывающим речевые трудности проще сначала использовать чужую речь. Сам по себе опыт говорения, активного донесения до аудитории в речевой форме определенных мыслей очень ценен и полезен для развития этой функции.

В этом отношении театральная деятельность является мощнейшим и незаменимым средством.

Как показывает наш опыт работы со средствами театральной педагогики, подобное несколько «искусственное» прививание ребенку речевых форм выражения себя дает очень хороший результат. Объективно за довольно непродолжительный срок речь у обучающихся становится значительно чище, грамотней, пропадают примитивные конструкции, а лексика обогащается (Кравцов, Кравцова, 2020а). Специальных психологических исследований на эту тему мы не проводили, и результаты, о которых мы говорим, являются, скорее, обобщенным эмпирическим наблюдением. Но, строго говоря, даже без четкой статистики, результаты, как правило, самоочевидны. Обучающиеся с помощью театральной педагогики значительно улучшают навыки речевого поведения.

Отдельным вопросом в плане поведенческого развития стоит проблема преодоления страха сцены и страха публичных выступлений. Многим старшеклассникам решение этой задачи дается с большим трудом. Опять же именно так театр помогает овладеть своим поведением, преодолеть страх и обзавестись внутренней уверенностью. Именно театральная игра позволяет справиться с самим собой и стать на голову выше в этом плане.

Важной задачей театральной педагогики является развитие навыков саморегуляции. Театр предполагает отпращенную дисциплину, как внешнюю, так и внутреннюю. Многим старшеклассникам это дается непросто. Сознательному управлению своим поведением также необходимо обучать. Так, например, иногда возникает настоятельная необходимость помолчать, а не разговаривать, подождать, а не делать, что хочется, иногда надо прилагать сознательно выверенные усилия, чтобы добиться нужного результата, а не просто выполнять импульсивные действия по наитию. Театр, безусловно, помогает все эти усилия сделать результативными и постепенно сформировать навыки самоорганизации.

Обозначенное выше психологическое содержание того, что дает театральная педагогика для развития, им, конечно же, не ограничивается. Другими словами, это не самое главное. Существует более обобщенный подход к тому, что именно может дать театральная педагогика в плане общего психического развития. Анализ научной и педагогической литературы по этому вопросу позволяет выделить по меньшей мере три крупных психологических блока.

4. Развитие общения и фундаментальных навыков коммуникативной деятельности. Театр — это, прежде всего, общение, причем

общение разноплановое, разноуровневое, исходящее из очень разных позиций. Одна из самых сложных вещей, которой приходится обучаться в актерском деле, — это реальное живое общение с партнером по сцене. Это не просто реагирование и не просто ответы на реплики. В театральном дискурсе принято говорить о «психических действиях». Действия, естественно, направлены на партнера, то есть на то, чего герой сцены хочет добиться. Он может использовать для этого разные средства. Важно, что он ждет от партнера, например, он должен внутренне измениться в результате «психического воздействия». Однако он может не измениться, если воздействие было неудачным.

Нередко за самой простой и обыденной репликой может скрываться совсем иное «психическое действие». Например, герой хочет остановить партнера, когда тот прощается с ним. Здесь важно не то, какие слова он говорит, а как именно совершается действие «остановить». Главная хитрость в этом случае заключается в том, что останавливать можно очень по-разному — разными средствами, способами, подстройками. «Живое» общение актеров на сцене как раз и привлекает, и удерживает внимание зрителей. Когда за простыми словами кроется глубокое психологическое содержание, то в театральной сцене возникает настоящая жизнь. И необходимые для этого навыки общения даются актерам не так легко. По-настоящему увидеть партнера на сцене, почувствовать, а что именно и зачем он делает, и адекватно ответить ему совсем не так просто, как может показаться, учитывая, что ситуация на сцене вымышленная, условная, игровая.

Другой важный момент — это общение актера со зрителем. Само существование и актерская жизнь на сцене не могут быть подчинены только зрителю. На первых этапах сценического действия важно вообще про зрителя забыть, чтобы фактор внешнего наблюдателя не делал жизнь и действия актера на сцене искусственными. Но когда на сцене уже вполне получается именно жить реальной жизнью, актеры начинают постепенно включать в сферу своего общения и аудиторию зрителей. Сначала важно понимать самые простые вещи (например, что нельзя говорить со сцены, повернувшись к сидящим в зале зрителям спиной). Со временем актеры начинают понимать, что есть неудачные решения, а есть хорошие и выразительные театральные приемы. В конечном счете актер научается напрямую и вполне эффективно обращаться к зрителю, может разговаривать с ним на театральном языке, даже не получая речевого ответа.

Одним из самых «хитрых» по устройству является общение актера с самим собой. Удивительным образом этот вид эгоцентрической

речи взрослых в научной психологии крайне мало исследовался. Чаще всего исследования сводятся к обсуждению внешней и внутренней речи. В искусствоведении этот внутренний диалог с самим собой представлен больше. Одной из таких работ в психологии, в которой рассматривается и этот вопрос тоже, является фундаментальный труд «Психология искусства» Л.С. Выготского (Выготский, 1968).

Человек не только может, но и должен научиться общаться с самим собой. Причем это не метафора и не иносказание. Человек может сам себе ставить вопросы и сам же на них отвечать. Нередко это принимает форму внутреннего диалога. Иногда это воспринимается как неконтролируемый поток сознания, однако это довольно поверхностное суждение. На самом деле эта способность, приобретаемая в ходе культурного развития, является весьма сложной высшей психической функцией, направленной на самого себя и свое сознание. В этом плане театральная педагогика выступает отличным материалом и эффективным методом для развития и тренировки этого уникального свойства человеческой психики.

5. Совместная деятельность — это один из столпов, на котором держится учение Л.С. Выготского о высших и элементарных функциях психики, а также понимание высших форм деятельности. Даже учебная деятельность, как отмечают отечественные классики психологии, в своих начальных формах является коллективной (Давыдов, 1996). Л.С. Выготский провозглашает ставшую классической формулу — «все психические функции появляются на сцене сознания дважды». Первый раз как социальные отношения в коллективе детей, а второй раз уже как индивидуальные-психологические функции и способности (Кравцов, Кравцова, 2020b).

Главная проблема в данном случае состоит в том, что совместная деятельность, тем более такая сложная, как учебная, сама по себе не складывается. Многие педагоги хорошо знают по своему опыту, как не просто сделать из группы школьников единый коллектив со своим субъектом учебной деятельности. Если просто задать ученикам какую-то совместную работу, то чаще всего это заканчивается провалом. Не говоря уже о том, что есть ребята, у которых плохо с психологической совместностью.

Театральная педагогика, хоть и не без трудностей, позволяет решить эту проблему. В этом плане очень важно, что есть единый, понятный всем продукт, есть усилия каждого, дополняющие партнеров и завязанные на усилия других. Это не только принятие совместных решений. Это именно совместная командная работа, навыки и опыт

приспособления и взаимных договоренностей друг с другом. Благодаря такой организации процесса можно как корректировать навыки одного обучающегося, так и работать со всем коллективом, то есть транслировать педагогический и образовательный эффект на учебные группы.

6. Развитие рефлексии. Пожалуй, самым интересным в многообразии результатов театральной педагогики является развитие у детей навыков рефлексии. Рефлексия — это уникальное свойство сознания делать предметом рассмотрения самого себя. В самом элементарном и простом выражении это умение посмотреть на себя со стороны. Именно в театральной деятельности подобная двупозиционность и необходимая для этого децентрация очень важны, это позволяет достичь эффекта выразительности и читаемости для зрителя того, что происходит на сцене.

В более сложном понимании рефлексия — это большая мыслительная и душевная работа, связанная с отношением к собственному внутреннему миру. Это может касаться, как уже говорилось выше, и собственных эмоций, и внутреннего диалога, и просто выстраивания сознательного самоотношения, то есть структуры сознания человека (Кравцов, 2007).

Как показывают некоторые исследования в этой области, именно рефлексия, в том числе профессиональная рефлексия, лежит в основе того психологического новообразования, которое принято называть субъектом профессиональной деятельности. Овладение человеком профессией выражается не только и не столько в приобретении специальных познаний и профессиональных навыков и компетенций. Главное приобретение в этом случае — это изменение структуры его сознания за счет новой позиции и нового личностного взгляда, формирующего новые жизненные смыслы.

Выше кратко изложено то, а какие именно глобальные психологические приобретения может дать театральная педагогика. В этом плане, если педагог хорошо понимает, на что в том или ином случае должны быть направлены его усилия, он вполне может сфокусировать работу на любом из этих эффектов. Например, можно добиваться именно общения детей в группе, или же целенаправленно формировать коллективного субъекта, или развивать рефлекссию у обучающихся. Однако, строго говоря, все эти цели не противоречат друг другу и могут достигаться одновременно.

Еще больше масштабируя результаты театральной педагогики, можно выделить несколько других важных направлений. Театраль-

ный подход может быть использован с воспитательными целями. Не всегда в рамках уроков по литературе получается привить старшеклассникам любовь к анализу и пониманию классических текстов. В классической литературе, как известно, скрыты глубокие моральные и этические вопросы. Простые ответы на вопросы типа «а про что эта история», «что хотел сказать автор», «в чем мораль в его произведении» и т.п., как правило, бесполезны. Обсуждение того или иного произведения в отрыве от реальной жизни и в отрыве от какой-либо конкретной предметной деятельности превращает содержательный разговор в чтение нотации и заведомо скучную говорильню. А вот грамотное применение театрального метода позволяет совсем по-другому отнестись к тому же самому материалу и многое буквально пропустить через себя. Конечно, такая работа предполагает определенную подготовку и соответствующие навыки у самого педагога (Кравцова, Кравцов, 2018).

В данной статье мы не стали специально обсуждать огромный потенциал театральной педагогики для коррекционной и терапевтической работы. Как известно, психодрама — это исключительно эффективный способ решения серьезных психологических проблем. Нередко психодрама дает человеку новый внутренний опыт, позволяющий ему раскрыть в себе новые качества и способности. Часто психодраматический подход позволяет избавиться от негативных последствий психологических травм и ограничивающих свободу внутренних барьеров. Многие личностные проблемы и задачи могут решаться в рамках именно коррекционной работы, где театр выступает как средство излечения и достижения внутренней гармонии. В этом отношении возможности театральной педагогики кажутся неисчерпаемыми. В руках грамотных педагогов они позволяют решать самые разные задачи, как чисто педагогические, так и задачи психологического развития и всестороннего воспитания.

Многие молодые люди, начинающие свою театральную деятельность, искреннее полагают, что у них легко и просто получится активная театральная жизнь. Они самонадеянно считают, что изображать что-то умеют все, а раз так, то и они тоже вполне сумеют, а поднабравшись опыта и овладев театральными приемами и навыками, они будут гениально играть на сцене. Весьма примечательным является результат, когда начинающий актер начинает понимать, насколько непросто все это исполнить. Оказывается, что уметь координировать движения так, чтобы это было правильно, много труднее, чем казалось. А когда необходимо координировать голос,

речь, движения тела, их выразительность, удерживать во внимании все, что происходит вокруг, и т.д., то начинающие актеры понимают, что даже относительно простые вещи сделать правильно, хорошо и уж тем более выразительно — крайне трудно. Вот эти трудности и есть самое главное содержание в театральной жизни актера. В театральной деятельности человек может в полный рост столкнуться с труднейшей проблемой всестороннего овладения самим собой.

На предыдущих страницах этой статьи мы отмечали удивительно мощные потенциальные возможности театрального метода в педагогике и психологии. Всякий метод, как известно, это средство достижения определенной цели. Средства всегда служебны по отношению к цели. Можно сказать, что цель задает сущностные характеристики и специфические особенности используемых средств. Однако выстроить научно обоснованную систематизацию всех видов существующих средств крайне непросто. Начинать это строительство надо, конечно же, с целей. Однако чем глобальнее цели, тем меньше они поддаются формально-логической классификации и систематизации, а соответствующие им методы приобретают свойства тотальной всеобщей применимости.

С нашей точки зрения, театральный метод является не более чем средством, однако средством исключительной масштабности и высшего уровня универсальности. В работе «Орудие и знак» Л.С. Выготский называет орудия теми средствами, которыми человек пользуется для овладения вещами и явлениями внешнего мира, а вот знак он относит к психологическим средствам, с помощью которых человек овладевает своим поведением и психическими процессами, а также применяет знак в общении и взаимодействии с другими людьми (Выготский, 2005). Надо сказать, что применительно к театральному методу как средству такая четкая классификация вряд ли возможна, а причиной этому является уже отмечавшаяся масштабность и универсальность данного средства, не позволяющая однозначно определить цель, на достижение которой оно направлено. Если указать на, казалось бы, самоочевидный факт, свидетельствующий о том, что театральное действо адресовано сидящим в зале зрителям, то это будет только один, наиболее традиционный вид театрального искусства. Однако кино — это тоже вид искусства, не уступающий по своей массовости традиционному театру. Театральный метод является главным методом не только в кино, но и, например, в довольно распространенном в первой половине XX в. слушании граммофонов и патефонов.

Театральный метод является мощнейшим методом воздействия на психику и сознание человека, вполне применимым как к большим массам людей и даже к целым народам, так и к отдельным индивидам. Это воздействие может быть как положительным, так и опасным, с негативными последствиями. Жизненный опыт свидетельствует, что некоторым людям театральная деятельность противопоказана. О неоднозначности театра говорит, например, тот факт, что на Руси священники с большим недоверием и опаской относились к актерской профессии. Они называли странствующих актеров лицедеями, шутами, скоморохами. В то же время известно, что некоторые монахи и священники в молодости были профессиональными артистами.

Размышляя о психологических аспектах театральной педагогики, мы убеждаемся, что театральная деятельность может способствовать внутреннему совершенствованию человека, поднимая его на более высокую ступень психического и личностного развития. В то же время театральная деятельность может увести человека от того жизненного пути, который ведет к развитию, а развитие, как подчеркивал Л.С. Выготский, это всегда саморазвитие. Одним из тупиков, в который может завести театр, является полное отождествление человека с той ролью, которую он играет. Д.Б. Эльконин считал, что критерием игровой деятельности является роль — есть роль, значит, есть игра. С нашей точки зрения, этот критерий вполне применим к сюжетно-ролевой игре детей. Однако сущностной характеристикой театра является доминирование в нем именно ролевой игры. А.Н. Леонтьев называл чудовищными ролевые теории личности, поскольку они утверждают в качестве личности то, что личностью явно не является (Леонтьев, 2000). В результате актер, полностью отождествляющий себя со своей ролью, никак не могущий выйти из нее, вынужден обращаться за помощью к психотерапевтам, психоневрологам и даже психиатрам (Кравцова, 2018).

Более легким по своим последствиям, но также тупиковым, является вариант «театральной зависимости», выражающийся в безудержной «игрючести». Человек начинает жить своими выдумками и фантазиями, в которые сам начинает верить. Как-то довелось присутствовать при том, как одна наша коллега поучала свою давнюю подругу, говоря ей, что человеку, который врет на каждом шагу, нужно иметь очень хорошую память, чтобы не быть уличенным в своем вранье.

Иногда вредность театральных зависимостей выражается в потере актером суверенной субъектности. В «педологии подростка»

Л.С. Выготский отмечает, что там, где мы чувствуем себя источником движения, там своим действиям мы приписываем личностный характер. Из этого поведения полностью выпадает поведение известного актера, который требовал от режиссера детального разъяснения особенностей выполнения предусмотренных сценарием действий, поз и движений. Например, он просил показать ему, а как именно ему следует держать руку, так как, согласно роли, он должен сидеть за столом, опершись на эту самую руку.

Заключение

В заключение следует подчеркнуть, что приписываемые театральной деятельности опасности и вредоносные последствия обусловлены не ею самой, а теми целями, которые она в качестве психологического средства обслуживает и на осуществление которых направлена. Если эти цели положительные и благотворные, то и театральная педагогика способствует совершенствованию человека, а если человек движим своими страстями и страстишками, например тщеславием, то и его театральное якобы «творчество» ведет в тупик и чревато пустопорожними и даже вредительскими результатами. А вот полноценный театр можно называть теми костылями, которые помогают человеку подняться на более высокую ступень развития и совершенствования. Со временем, если человек прочно стоит на этой ступени, костыли могут быть отброшены, так как человек готов к свободному полету.

Список литературы

Актуальные проблемы возрастной психологии: Материалы к курсу лекций. (1978). Под ред. П.Я. Гальперина, А.В. Запорожец, С.Н. Карповой. Москва: Изд-во Московского ун-та.

Выготский, Л.С. (1968). Психология искусства. Москва: Изд-во «Искусство».

Выготский, Л.С. (1982). Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 1. Вопросы теории и истории психологии. Москва: Изд-во «Педагогика».

Выготский, Л.С. (2005). Психология развития человека. Москва: Изд-во «Смысл».

Давыдов, В.В. (1996). Теория развивающего обучения. Москва: Изд-во «ИНТОР».

Кравцов, Г.Г. (2007). Волевая сфера личности: культурно-исторический аспект. *Мир психологии*, (3), 70–81.

Кравцов, Г.Г. (2009). Принцип единства аффекта и интеллекта в образовательной практике. В кн.: Камень, который презрели строители: культурно-исто-

рическая теория и социальные практики. 10-е Международные чтения памяти Л.С. Выготского: сборник тезисов. (С. 87–90). Москва: Изд-во Российского государственного гуманитарного ун-та.

Кравцов, Г.Г., Кравцова, Е.Е. (2020а). Взаимосвязь обучения и развития: проблемы и перспективы. *Культурно-историческая психология*, 16(1), 4–12. <https://doi.org/10.17759/chp.2020160101>

Кравцов, Г.Г., Кравцова, Е.Е. (2020b). Культурно-исторический подход к вопросам образования. *Культурно-историческая психология*, 16(4), 4–13. <https://doi.org/10.17759/chp.2020160401>

Кравцова, Е.Е. (2018). Роль и место психологии искусства в культурно-исторической психологии Л.С. Выготского. *Человек. Искусство. Вселенная*, (1), 38–45.

Кравцова, Е.Е., Кравцов, Г.Г. (2018). Психологическое содержание взаимосвязи смысла и значения в культурно-исторической теории. *Культурно-историческая психология*, 14(3), 67–73. <https://doi.org/10.17759/chp.2018140307>

Леонтьев, А.Н. (2000). Лекции по общей психологии. Москва: Изд-во «Смысл».

Майданский, А.Д., Кравцов, О.Г. (2023). Теория познания Льва Выготского. Выготский Л.С. Психология и теория познания. *Вопросы философии*, (2), 42–59. <https://doi.org/10.21146/0042-8744-2023-2-42-59>

Kravtsov, G.G., Kravtsova, E.E. (2011). The cultural-historical basis of the “Golden Key” program. *International Journal of Early Years Education*, 19(1), 27–34. <https://doi.org/10.1080/09669760.2011.570997>

References

Actual problems of age psychology: Materials for the course of lectures. (1978). In: P.Ya. Gal'perin, A.V. Zaporozhets, S.N. Karpova, (eds.). Moscow: Moscow Univ. Press. (In Russ.)

Davydov, V.V. (1996). Theory of developmental learning. Moscow: INTOR Publ. (In Russ.)

Kravtsov, G.G. (2007). The volitional sphere of personality: a cultural-historical aspect. *Mir psikhologii = World of Psychology*, (3), 70–81. (In Russ.)

Kravtsov, G.G. (2009). The principle of the unity of affect and intellect in educational practice. In the stone that the builders rejected: cultural-historical theory and social practices. Tenth International Readings in Memory of L.S. Vygotsky: Collection of abstracts. (pp. 87–90). Moscow: Russian State Univ. for the Humanities Publ. (In Russ.)

Kravtsov, G.G., Kravtsova, E.E. (2011). The cultural-historical basis of the “Golden Key” program. *International Journal of Early Years Education*, 19(1), 27–34. <https://doi.org/10.1080/09669760.2011.570997>

Kravtsov, G.G., Kravtsova, E.E. (2020a). The relationship between learning and development: problems and prospects. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya = Cultural-Historical Psychology*, 16(1), 4–12. (In Russ.). <https://doi.org/10.17759/chp.2020160101>

Kravtsov, G.G., Kravtsova, E.E. (2020b). A cultural-historical approach to education issues. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya = Cultural-Historical Psychology*, 16(4), 4–13. (In Russ.). <https://doi.org/10.17759/chp.2020160401>

Kravtsova, E.E. (2018). The role and place of the psychology of art in the cultural-historical psychology of L.S. Vygotsky. *Chelovek. Iskusstvo. Vselennaya = Man. Art. Universe*, (1), 38–45. (In Russ.)

Kravtsova, E.E., Kravtsov, G.G. (2018). Psychological content of the relationship between meaning and significance in cultural-historical theory. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya = Cultural-Historical Psychology*, 14(3), 67–73. (In Russ.). <https://doi.org/10.17759/chp.2018140307>

Leont'ev, A.N. (2000). Lectures on general psychology. Moscow: Smysl Publ.

Maydanskiy, A.D., Kravtsov, O.G. (2023). The theory of knowledge of Lev Vygotsky. Vygotsky L.S. Psychology and theory of knowledge. *Voprosy filosofii*, (2), 42–59. (In Russ.). <https://doi.org/10.21146/0042-8744-2023-2-42-59>

Vygotsky, L.S. (1968). The psychology of art. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)

Vygotsky, L.S. (1982). Questions of the theory and history of psychology. Collected Works: in 6 vol. Vol. 1. Moscow: Pedagogika Publ. (In Russ.)

Vygotsky, L.S. (2005). The psychology of human development. Moscow: Smysl Publ. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Геннадий Григорьевич Кравцов, доктор психологических наук, профессор, директор Института психологии имени Л.С. Выготского Российского государственного гуманитарного университета, Москва, Российская Федерация, kravtsovgg@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4418-3254>

Олег Геннадиевич Кравцов, кандидат психологических наук, доцент кафедры юридической психологии учебно-научного комплекса психологии служебной деятельности Московского университета МВД России имени В.Я. Кикотя, Москва, Российская Федерация, kravtsovog@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8875-0169>

ABOUT THE AUTHORS

Gennady G. Kravtsov, Dr. Sci. (Psychol.), Professor, Head of L.S. Vygotsky Institute of Psychology Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation, kravtsovgg@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4418-3254>

Oleg G. Kravtsov, Cand. Sci. (Psychol.), Associate Professor at the Department of Legal Psychology, Educational and Research Complex of Psychology of Professional Activities, V.Ya. Kikot' Moscow University of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation, Moscow, Russian Federation, kravtsovog@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8875-0169>

Поступила 15.05.2025. Получена после доработки 25.05.2025. Принята в печать 19.06.2025.

Received 15.05.2025. Revised 25.05.2025. Accepted 19.06.2025.