

УДК 82

СОЦИАЛЬНЫЙ ТЕАТР: ПРЕДПОСЫЛКИ ЯВЛЕНИЯ, ТЕХНОЛОГИЯ РЕАЛИЗАЦИИ И ЕЕ ЭТАПЫ, ФОРМЫ ВОПЛОЩЕНИЯ

Ю.Б. Кокоулина (Красноярск, Россия)

Аннотация

В статье рассматривается феномен социального театра как одно из актуальных направлений отечественного и зарубежного театрального процесса. Предпосылки современного социального театра обнаруживаются в конце XIX – начале XX века, в период развития революционного рабочего движения, с одной стороны, и медицинской практики психотерапии – с другой.

Будучи обязанным своей популярностью «социальному повороту» в культуре последних десятилетий XX века, социальный театр реализовывает в своем действии такие задачи, как: создание безопасного досугового пространства для людей, в особенности подростков, где они под руководством более опытного человека могли бы создавать театральные постановки; привлечение зрителей к решению социальных проблем, активному ведению пропаганды здорового образа жизни, осуществляя при этом профилактику негативных проявлений; формирование умения адаптироваться в сложной жизненной ситуации, моделирование своего поведения в отношении помощи в реализации творческих способностей выполняет несколько основных функций: воспитательную, социализирующую, просветительскую.

Обобщив все составляющие социального театра, мы можем получить следующую формулу: $\text{соприсутствие} + \text{соучастие} + \text{рефлексия} + \text{искренность} = \text{социальные изменения}$.

Ключевые слова: *социальный театр, предпосылки, технологии, формы, функции.*

Социальный театр является одним из популярных направлений современного театрального процесса в мире и в России последние несколько десятилетий.

Как культурный феномен XXI века он обязан своей популярностью «социальному повороту» в культуре. Это не означает, что сами практики, выступающие в качестве сущностных характеристик социального театра не существовали ранее, тем не менее долгое время профессиональное сообщество театроведов и искусствоведов игнорировало само наличие этих практик, полагая, что они не относятся к предмету их изучения. Обратившись к работам театроведов и искусствоведов, изучив интервью профессионалов, для которых театр – дело их жизни, психологов, педагогов, мы приходим к выводу, что не существует канонического определения социального театра, поскольку он не признавался искусством и поэтому существовал за рамками профессионального изучения, однако есть набор функций, через которые это понятие раскрывается.

Рассмотрим их, обратившись к предпосылкам возникновения социального театра; исследуем технологию реализации и формы воплощения и в итоге попробуем сформулировать собственное определение социального театра как отдельной формы искусства.



Истоки зарождения социального театра. Предпосылки современного социального театра обнаруживаются в конце XIX – начале XX века, в период развития революционного рабочего движения, с одной стороны, и медицинской практики психотерапии – с другой. Можно предполагать, что зачатки современного социального театра появились в рабочем самодеятельном театре, например, в России в годы революций, когда театр был одним из инструментов пропаганды. Но более важным нам представляется рассмотреть общий культурный контекст, сформировавший феномен социального театра XXI века.

Теория и практика социального театра в XX веке существовала в противоречивых отношениях с двумя общественно-политическими форматами: тоталитаризмом и обществом потребления американского типа. Социальный театр противостоял как авангардной, так и буржуазной концепциям искусства, несмотря на то, что многие теоретики были вдохновлены именно авангардистскими идеями переустройства общества и мира.

Однако для этих, во многом утопических идей социального театра была характерна установка на организованный коллективизм, которая в современном социальном театре отсутствует. По этой причине теории и практики социального театра, возникавшие до второй половины XX века, имеют только косвенное отношение к современной ситуации (как часть традиции). Ситуация разрыва с теориями и практиками прошлого в мировом театральном процессе начала складываться в 1970–1990-е годы. Одной из причин стал разрыв между новой социокультурной средой и устоявшимися моделями искусства, транслирующего определенные национальные ценности, искусства «автономного» и искусства коммерческого.

Например, Великобритания дала мощнейший импульс к развитию социального театра в 1970-е годы, когда британское общество находилось в глубокой экономической депрессии. Именно в это время был бум всевозможных местных культурных инициатив и проектов, возникавших под лозунгом D. I. Y. – Do it yourself («Сделай сам» или «Помоги себе сам»). Люди самостоятельно открывали комьюнити-центры в своих районах, чтобы вместе с соседями и жителями ближайших домов иметь возможность заниматься искусством. Часто при таких центрах возникали и самодеятельные театральные труппы. Помимо прочего, такие местные активистские инициативы внесли вклад и в процесс становления независимости в бывших британских колониях.

Осознание утопичности идеи организованной контролируемой социальности привело к тому, что театр перестал создавать и навязывать идеологию коллективного действия. На смену пришла тактика создания условий для естественного осознания субъектом себя как части общества в данное время, в данный исторический момент.

Социолог Евдокия Романова считает, что идеологическим фундаментом современного социального театра является философия Аугусто Боалья – бразильского актера, режиссера, драматурга, театрального педагога – и немецкого драматурга, теоретика искусства, поэта Бертольда Брехта.

«Боаль создал методологию работы с уязвимыми группами населения для того, чтобы демонстрировать политическую позицию, эмансипировать людей, придать им силу для совершения изменений в своей жизни в положительную сторону» [Корнильцева, 2017].

Драматург считал, что, «двигаясь путем театра, мы можем совершить революцию в общественных процессах и общественном мышлении». Однако он подчеркивал несостоятельность функциональности классического театра: «нет смысла в театре, который не говорит о социальных проблематиках. В социальном театре есть один основополагающий принцип: речь идет о включении людей абсолютно разных социальных меньшинств и работе с этими людьми. С помощью такого театра следует передать то, о чем люди не хотят или не любят говорить» [Корнильцева, 2017].

Нам представляется близкой данная точка зрения, поскольку, по нашему мнению, в ней можно разглядеть природу социального театра как общественного явления с неперенным деятельностным компонентом, отвечающим за «революцию» в обществе, в группе, в самом себе. Театр как средство моделирования человеческого ума и души, вне зависимости от социальной принадлежности человека. В таком театре не нужно прикрываться масками, скрывающими комплексы, поскольку он является ареной для борьбы с ними.

Философия Брехта состоит в отрицании классического аристотелевского театра с главной целью в катарсисе. В нем искусствовед признавал «лишь высшую эмоциональную напряженность, открытое проявление страстей. Но логическая неизбежность и закономерность страданий, предопределяемых катарсисом, были для него неприемлемыми» [Арент, 2003]. Примирение с трагедией, с горем жизни казалось Брехту кощунственным. Драматург находит для определения неотразимый по своей точности афоризм: «Страдание враждебно размышлению». Жизнь понимается им как «эволюция, устремленная к совершенству», как «кристаллизация прекрасного» [Арент, 2003].

Мы частично согласны с данной концепцией, так как нам представляется, что только через катарсис возможно встать на новый путь. Не осознав проблему, не придя к определенной точке «кипения», человек не способен сделать шаг к глобальным изменениям, поскольку, как правило, только определенного рода духовный шок может сподвигнуть личность встать на незнакомый путь.

Однако концепция «эволюции» как сути жизни и, соответственно, театра, помогающего ее развитию, представляется основополагающей для понимания сущности понятия социального театра.

Социальный театр можно рассматривать как одно из порождений «культуры участия» (*participatory culture*), противопоставляемой «культуре потребления» (*consumer culture*). Партиципаторная культура и культура потребления представляют собой две разные модели существования современной культуры, в частности модели реализации практик современного образования и искусства. Социальность проявляется не столько в теме того или иного художественного произ-

ведения, сколько в самом художественном акте, позволяющем каждому участнику не просто проявить себя и испытать какое-то эмоциональное переживание, но решить какую-то реальную социальную проблему.

Функции социального театра. Определение социальной функции театра в XXI веке, как это было и в другие исторические периоды, зависит от значения слова «социальный», которое вкладывают в него теоретики и практики театра. Понятие социального расширяет границы театра как искусства, замкнутого на эстетике. По этой причине его можно назвать и в широком смысле феноменом современной культуры. Важно отметить, что русскоязычное словосочетание «социальный театр» характерно для российского научного и профессионального языка. Социальный театр является объектом исследований не только в рамках театроведения (theatre/performance studies) и искусствоведения (art studies). Разные аспекты социального театра рассматриваются в таких молодых научных дисциплинах, как disability studies (в русском переводе это «исследования инвалидности»), исследования партиципаторной культуры (participatory culture) и инклюзии (inclusive practices).

Одной из ведущих функций социального театра является проработка острых социальных вопросов, назревших в жизни как общества, так и отдельного человека. Сокращение дистанции между актером и зрителем позволяет выстроить доверительный, в определенной мере интимный диалог, в результате которого процесс, ради которого люди собираются в таком театре, становится терапией.

В интервью режиссер Школы-Студии Театра «Индиго» Борис Павлович рассказывает: «В театре собирается много разных людей, можно сказать, город. Встретившись все вместе, мы можем осознать что-то о себе. Эту его функцию “пропагандировали” модернисты, такие режиссеры, как Брехт или Брянцев, каждый по-своему. Они воспринимали зрителей как людей, способных задуматься о себе как о социальном сообществе. Мы встречаемся не ради искусства, а ради жизненной проблемы, темы, только пользуемся технологией, которая есть в театре» [Симонова, 2017]. Таким образом, театр, по мнению режиссера, не должен выступать в роли «демиурга», актер и зритель – это часть одного социума, у первого отсутствует роль наставника, он вместе со зрителем помогает разобраться в проблеме, которая выступает в качестве объединяющей вокруг себя «болевого точки». Павлович аргументирует свое мнение: «Например, мы понимаем, что сейчас подростки в школе предоставлены в основном самим себе, потому что школа как институт не отвечает запросам современного молодого человека на самореализацию. В школьном возрасте человек занят первыми в своей жизни экзистенциальными вопросами: как жить и ради чего жить. Но современная школа, бюрократизированное, заточенное на ЕГЭ место, в этом ему не помощник. И тут возникает, например, театр, который может предложить подростку писать пьесы под руководством драматурга (class act)» [Симонова, 2017].

Чтобы наиболее объективно раскрыть суть вопроса, обратимся к мнению психолога, тренера творческих состояний Льва Ушакова. Он считает, что главной

задачей социального театра является «освещение злободневных явлений в обществе или конкретном обществе» [Демехина, 2016]. Ушаков не случайно акцентирует внимание на словосочетании «конкретное общество», он подчеркивает, что «часто социальные театры затрагивают очень узкие темы, которые могут не касаться всего общества, но быть суперактуальными среди сельских школьников» [Демехина, 2016].

Таким образом, мы имеем уже две точки зрения, схожие по своей сути в том, что социальный театр разговаривает на «горячие», злободневные темы. В результате такого диалога достигается терапевтический эффект как у объекта, так и субъекта общения, проявляющийся в облегчении поиска пути решения внутренних психологических проблем, противоречий.

Однако, по мнению одного из респондентов [Демехина, 2016], нужно учитывать контингент, на который рассчитаны презентации, схожесть их ментальных потребностей.

Исходя из того, что данный театр является площадкой, на которой реализуется постановка спектаклей на острые социальные темы, представляется возможным полагать, что социальный театр несет в себе профилактическую функцию. Как пишет психолог Я. Синявская, «это могут быть “разговоры” на темы насилия, толерантности, взаимоотношений родителей и детей, инвалидность, дискриминация и пр. Некоторые театры проводят обсуждение спектаклей со зрителями или иногда зрители могут “включиться” в действие».

Одной из функциональных возможностей социального театра является то, что посредством театрального действия можно начать диалог с подростком, возбудить его интерес, самостоятельно сформировать свое отношение к проблеме и выстроить собственную стратегию действий в кризисной ситуации.

Это происходит за счет того, что в основе спектакля лежит актуальная для подростка проблема. Встречаясь с ней в безопасной обстановке, наблюдая ее со стороны, он имеет возможность обнаружить наличие этой проблемы в своей жизни, оценить действия героев и сопоставить их с собственными, выработать свое отношение к тому или иному образцу поведения, увидеть последствия «неправильного» поведения на чужом опыте, не подвергаясь лично его влиянию. Спектакль может повысить уровень осознания ценности подростка в оценке влияния деструктивных форм поведения на собственную жизнь и благополучие, а также помогает развить способности к принятию рациональных, конструктивных решений в отношении своей жизни, здоровья и поведения.

По мнению того же исследователя, социальный театр также является недирективным методом арт-терапии, что предполагает взаимодействие с подростком на равных: «За счет того, что в театральной постановке отсутствует прямое обращение к зрителю, а обсуждение, если оно есть, имеет демократичный, ненавязчивый характер, театр не задевает самооценку подростка тем, что утверждает его некомпетентность и неправильность действий» [Кожевникова, 2017].



Таким образом, социальный театр выполняет широкий спектр функций по отношению к его участникам и зрителям: информационно-образовательную, познавательную, развивающую, социально-коммуникативную.

Технология реализации социального театра. Основу технологии социального театра составляет обучение по принципу «равный – равному», т.е. обучение, при котором сами молодые люди передают знания, формируют установки и способствуют привитию ответственного отношения к своему здоровью среди равных себе по возрасту, социальному статусу, имеющих сходные интересы или подверженных сходным рискам. Вследствие чего спектакль достигает цели инициировать рефлексию подростка относительно своего поведения посредством донесения важной информации без запуска механизма противоречия.

Технология социального театра аккумулирует в себе образовательные, творческие и организационные методы работы. Спектакль служит привлекательным и понятным инструментом для выражения идеи. В основе каждого спектакля лежит четко детерминированная идея, направленная на изменение поведения молодых людей.

Анализируя применение технологии социального театра, ее реализацию можно разделить на 5 основных этапов. На *первом этапе* формируется основное послание спектакля. Разработка послания включает в себя следующие шаги: определение проблемы, основываясь на анализе ситуации в регионе; определение общей концепции и темы спектакля; конкретизация и описание проблемы; конкретизация и описание задач, позволяющих решить данную проблему; демонстрация возможных стратегий поведения; описание конкретного «правильного» примера поведения; призыв к действию.

Вторым этапом является театрализация концепции спектакля: выбор ситуаций, иллюстрирующих проблему; выбор ролей; изучение возможных стереотипов поведения. На данном этапе активно используются тренинговые формы работы с психологом и специалистами по актерскому мастерству. *Третий этап* связан с непосредственной подготовкой мероприятия, где будут презентованы миниатюры в рамках постановки. Этап включает: репетиции миниатюр, выбор узловых точек фасилитации; приглашение экспертов; формирование аудитории. *Четвертый этап* – это презентация миниатюр для приглашенной аудитории в виде спектакля. В качестве участников и зрителей выступают молодые люди в возрасте от 15 до 30 лет.

Заключительный этап мероприятия посвящен фасилитации. Фасилитация представляет собой управляемую дискуссию, где осуществляется работа послания со знанием и подсознанием зрителя, обеспечивается связь спектакля со зрительным залом; возможен диалог между актерами в ролях и зрителями; основу этого процесса составляет обсуждение, дискуссия, которую проводят после окончания представления. Фасилитация представляет собой организованный фасилитатором процесс взаимодействия актеров и зрителей для ответов на любые вопросы, выявления и развенчивания мифов, передачи знаний, передачи послания.

ния, формирования мотивации зрителя на изменение отношения к проблеме и изменение поведения на более безопасное. Важная роль на данном этапе отводится не только фасилитатору, но и приглашенным экспертам, которыми являются специалисты по рассматриваемым вопросам. Однако в ходе мероприятия каждый участник может выступить в роли эксперта.

Формы существования социального театра. В зависимости от исторического контекста, политической ситуации, социально-экономических условий, общественного запроса и уровня развития гражданского общества социальный театр принимает различные формы в разных уголках земного шара, например, в Великобритании, Австралии, других англоязычных странах и странах, находившихся под британским влиянием, мы встретим название *applied drama* или *applied theatre*, что можно перевести как «прикладная драма». Сам термин, по наблюдениям авторов недавно вышедшей в Берлине книги «Театр как интервенция», появился в англоязычном пространстве значительно позже. Однако театральные формы, существовавшие в 1970-е под именами «комьюнити-театр», «театр угнетенных», «театр в образовании» и «театр для развития», сформировали лицо современной британской «прикладной драмы».

Название *applied drama* указывает нам на то, что театр здесь ценен в той мере, в которой он может быть применим к какой-либо другой сфере. Оценивается то, насколько высоки его прикладные результаты. Например, в проекте *Class Act*, родившемся в театре «Треверс» в Эдинбурге, школьники под руководством профессиональных драматургов пишут пьесы, которые потом ставятся на профессиональной сцене театра. Прикладными целями этого проекта являются: повышение грамотности участников-подростков, улучшение их успеваемости в школе и умение выражать свои мысли, обучение подростков умению общаться друг с другом, вести диалог, обсуждению пьес друг друга без оскорблений. Если социальный театр будет приложен к другой сфере, например к работе в тюрьмах, то реабилитация заключенных и подготовка их к возвращению к общественной жизни станут целями тюремного проекта прикладной драмы. Таким образом, в англоязычном пространстве социальный театр понимается как искусство, стоящее между театром и социальной областью, работающее на цели той, к которой оно применяется.

Следующую форму, которую принимает социальный театр, мы рассмотрим на примере Германии. В немецкоязычных странах чаще можно встретить термин «театральная педагогика». «Театральная педагогика – это художественно-эстетическая практика, которая сконцентрирована на индивидууме: его идеях и возможностях самовыражения. Из этой предпосылки в групповой работе и рождается театр. Театральная педагогика способствует развитию творческих и социальных навыков человека, а также личностному росту» [Строганов, 2008]. Театральная педагогика сравнительно недавно стала самостоятельной педагогической дисциплиной. В 1970-х – период после парижских протестов 1968 года – в Западной Германии появляются как государственные культурные и социальные центры, так и свободные творческие пространства, созданные или самоволь-

но занятые местными жителями. Музейная и театральная педагогика, психодрама, свободные сцены с самостоятельно собравшимися театральными группами, эксперименты с бразильским «Театром угнетенных» возникают как протест против элитарного, буржуазного искусства. «Искусство – для всех» и «Вырази себя» становятся главными лозунгами этого времени. Важной особенностью немецкой истории развития социального театра является довольно существенная финансовая поддержка со стороны государства.

Сейчас в Германии театральная педагогика – это специальность, по которой можно получить образование в высших учебных заведениях. Театральные педагоги работают в школах и детских садах, подростковых клубах и клубах для пожилых, в больницах и терапевтических группах. Большинство немецких театров имеет свой педагогический отдел. Например, берлинский театр «Шаубюне» предлагает зрителям не только смотреть спектакли, но и участвовать в мастер-классах, публичных дискуссиях или присоединиться к одной из своих свободных театральных групп. Здесь театральные педагоги – посредники между театром и зрителями, они дают возможность последним стать соучастниками творческого процесса. В немецкоязычном пространстве социальный театр рассматривается как междисциплинарное искусство на стыке театра и педагогики. Его цели – творческое самовыражение личности и построение связей между профессиональными театрами и их зрителями.

Еще одной формой воплощения феномена социального театра является Community-theatre (комьюнити-театр) в США. В самой Америке более распространено оригинальное название, а в Канаде – popular theatre (народный театр). В этих странах больший акцент делается на работе с группами населения и сообществами (комьюнити). Американская ассоциация комьюнити-театров заявляет, что комьюнити-театры привлекают больше участников, показывают больше представлений для большего количества зрителей, чем любой другой вид перформативных искусств в стране. В этом контексте социальный театр рассматривается как центральное место креативной жизни и самовыражения членов сообщества. При этом комьюнити-театр призван не только развлекать, но и вносить вклад в улучшение жизни местного сообщества, которому такой театр служит. Такие театральные группы, как правило, образуются самостоятельно на локальном уровне. «Спускать» социальный театр через государственные институты не имеет смысла, так как в Америке и Канаде сильны горизонтальные связи между людьми – это и есть гражданское общество.

Следующей разновидностью существования социального театра является Theatre for development (Театр для развития), который характерен для стран Африки, Азии и Латинской Америки. Театр в развивающихся странах используется для того, чтобы способствовать повышению грамотности населения, распространению знаний о контрацепции и планировании семьи, в программах борьбы с вирусом ВИЧ, а также в программах развития малого предпринимательства и сельского хозяйства. Целью театра для развития является изменение культу-

ры, уклада жизни определенного сообщества через инновации. Театр становится местом диалога сообществ (комьюнити) о своих проблемах: здесь обсуждаются причины бедности и неблагополучия, способы противодействия угнетению. Использование театра для борьбы с угнетением и для развития сообществ берет истоки в системе «педагогики угнетенных». Пауло Фрейре разработал систему «Театр угнетенных», которая теперь распространена по всему миру. При этом театр для развития может быть как привнесен извне такими организациями, как ЮНЕСКО, ЮНИСЕФ и др., так и зародиться внутри самого сообщества. В любом случае в этом контексте социальный театр как междисциплинарное искусство стоит на границе искусства и целей развития конкретного сообщества, социальных изменений и противодействия угнетению.

Наиболее универсальной, по нашему мнению, является Theatre for social change (театр социальных изменений). Этот термин не имеет определенной привязки к территории, однако встречается в зарубежной литературе довольно часто. Например, согласно исследованию Сары Торнтон, главные отличия такого театра лежат в его направленности, в работе с сообществами, междисциплинарности, в концепции «повышения осознанности» и особого рода. «Что остается после того, как спектакль закончился? Что начинается после того, как спектакль закончился?» – эти вопросы задают себе практики театра социальных изменений, поскольку процесс создания театрального действия рассматривается ими в более широком контексте. Деятели такого театра открыто декларируют, что они создают театральное представление для того, чтобы достичь конкретных социальных изменений. Как правило, подготовка и показ спектакля ведутся параллельно с долгосрочной стратегической деятельностью некоммерческих организаций или активистских групп, чтобы совместными усилиями достичь решения конкретной проблемы. Как и политический театр, такой театр показывает, как работает мир, указывает на очевидные и скрытые от глаз недостатки системы. Однако театр социальных изменений больше нацелен не на работу с осознанием проблемы, а на действие, которое приходит через осознание проблемы. Концепция «повышения осознанности» (conscientization) позаимствована социальным театром из «педагогики угнетенных» Пауло Фрейре. Концепция «крика, указывающего на действие» роднит театр социальных изменений с современным активизмом и протестным перформансом.

Процесс осмысления социального театра в российской исследовательской и профессиональной театральной среде активно идет только последние несколько лет, и до его завершения еще далеко. Главная проблема, с которой сталкиваются те, кто входят в этот дискурс, это отсутствие адекватного терминологического аппарата. Термины есть, по крайней мере, в иностранных языках, их можно заимствовать (понятие «комьюнити-театр» или тот же «theatre for social changes»), но вопрос об их релевантности остается открытым.

Такие теоретики и лоббисты социального театра, как Борис Павлович, Елена Ковальская, Елена Гремина, Наталья Попова и Елена Попова, уже определили



для себя социальный театр как «полисенсорную» среду. Этот термин из авангардистской теории «синтетического искусства» применительно к социальному театру имеет более основательную социально-этическую подоплеку. Он обозначает не механическое сочетание разных типов чувственного восприятия, а методику живой коммуникации, предполагающей развитие телесно-аффективного восприятия, прежде всего, когда сопереживание участников происходит не на интеллектуальном уровне, а на уровне ощущений. Для этого человек (его тело), должен быть открыт (подготовлен) к восприятию и принятию данных обстоятельств, окружающих людей. При разговоре о театре может возникнуть тема воспитания толерантности, не имеющая прямого отношения к социальному театру. Здесь нужно просто выяснить значение слова «толерантность», особенно в российском контексте, как эквивалент слова «терпимость». Социальный театр не имеет отношения к политике толерантности, как и к политике вообще. Скорее можно утверждать, что социальный театр реализует эту идею толерантности на практике. Заявляя о воспитании толерантности населения по отношению к разного рода «маргиналам», социальный театр предлагает конкретные инструменты и демонстрирует способы их применения.

Начиная с 2000-х годов во многих городах России (Москва, Киров, Пермь, Казань, Челябинск, Оренбург, Чапаевск) начинают появляться театры социальной направленности. Особенно активным в данном вопросе является город Самара, где в 2012 году проходил II Международный фестиваль социальных театров.

Что может объединить все эти виды театра?

Два крупнейших исследователя Джеймс Томпсон и Ричард Шехнер в книге «Почему ‘социальный театр’?» предлагают использовать термин «социальный театр» как объединяющий любые виды театра, имеющего «специфические социальные задачи».

Социальный театр имеет и другие объединяющие признаки. Во-первых, эстетика может являться важной составляющей такого театра, однако ведущая роль отдается социальным задачам. Во-вторых, социальный театр не может быть коммерческим продуктом. В-третьих, социальному театру чужд культ новаторства, свойственный авангардному искусству. Социальный театр может встречаться в самых различных местах – от тюрем, лагерей беженцев, больниц, зон боевых действий до собственно театров. Участниками социального театра могут становиться как профессиональные актеры, так и местные жители, люди с ограниченными возможностями, малолетние преступники и другие группы людей, часто из уязвимых, малоимущих и маргинализованных слоев населения. Социальный театр часто опирается на теоретическую базу той области, в которой он работает. Например, театральная педагогика опирается на педагогическую науку; театр для развития использует различные теории развития (development theories) для анализа своей деятельности; театр в тюрьмах следует различным моделям криминологии и реабилитации, чтобы объяснить через них свою практическую работу.

Реализовывая в своем действии такие задачи, как создание безопасного досугового пространства для людей, в особенности подростков, где они под руководством более опытного человека могли бы создавать театральные постановки; привлечение зрителей к решению социальных проблем, активному ведению пропаганды здорового образа жизни, осуществляя при этом профилактику негативных проявлений, формированию умения адаптироваться в сложной жизненной ситуации, моделировать свое поведение в отношении помощи в реализации своих творческих способностей, социальный театр выполняет несколько основных функций: воспитательную, социализирующую, просветительскую. Важно понять, что просветительская функция социального театра осуществляется не через вертикальную модель трансляции, а через диалог. Социальный театр учит процессу общения. Режиссеры, актеры пытаются вместе со зрителем понять и почувствовать проблемы, увидеть их с разных позиций и найти возможные варианты их решения.

Идеологическим ядром является то, что у каждого человека есть история, которая достойна быть представленной на сцене, которой стоит поделиться и которая даст толчок к действию, меняющему реальность вокруг нас. «Иногда в спектаклях рассказывается о том, что все знают; иногда в спектаклях рассказывается о том, о чем все молчат. Иногда они открывают скрывавшуюся правду, а иногда они подвергают сомнению то, как делаются или понимаются определенные вещи» [Постовалова, 2015].

Социальный театр можно определить через отрицание. Социальный театр отходит от концепции романтизма первой половины XIX века, когда была выдвинута идея «искусства ради искусства» и неоромантизма второй половины века. Такой театр, как уже было сказано ранее, не претендует на позицию главного орудия переустройства мира, характерную для искусства авангарда. Общественные изменения – его долгосрочная цель. А в своей ежедневной практике социальный театр работает точно, поступательно, с конкретными актуальными проблемами, которые всегда связаны с конкретным временем, местом и общественной ситуацией. Обобщив все эти составляющие социального театра, мы можем получить следующую формулу: $\text{соприсутствие} + \text{соучастие} + \text{рефлексия} + \text{искренность} = \text{социальные изменения}$.

Фокус социального театра направлен на все явления и процессы социальной жизни. Социальный театр проясняет взгляд, учит видеть и воспринимать социальную жизнь такой, какая она есть. Не просто принимать, мириться, а понимать социальные реалии через включение людей в различные формы социальной работы. Социальные спектакли впускают (позволяют) проникнуть в театр реальной субъективной жизни, тем самым пытаюсь выйти за пределы страха говорить о личном, страха делиться личными переживаниями перед «посторонними». В этом и заключается главный терапевтический эффект.

Таким образом, социальный театр – это наиболее современный и актуальный театр, отвечающий запросам общества. Феномен, который выходит за рамки чи-



стого искусства на территорию задач, лежащих в области действительной жизни, то есть реальных вопросов и проблем, которые являются болевыми точками общества, социума. Когда искусство с помощью своих уникальных инструментов эти вопросы пытается решить, здесь, по нашему мнению, и начинается социальный театр.

Библиографический список

1. Арент Х. Люди в темные времена. М., 2003. URL: <https://vikent.ru/author/1563/> (дата обращения: 16.03.2018).
2. Демехина М. Что такое социальный театр? URL: <https://thequestion.ru/questions/187525/chto-takoe-socialnyi-teatr/> (дата обращения: 14.03.2018).
3. Кожевникова Т.А. Использование инновационной технологии «социальный театр» в социальной адаптации детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей // Социальные нормы в условиях современных рисков: материалы Международной научно-практической конференции. Челябинск, 2017. С. 157–161.
4. Корнильцева В. Аугусто Боаль, или Театр для всех. URL: <http://lubimovka.ru/blog/445-augusto-boal-ili-teatr-dlya-vsekh-2/> (дата обращения: 16.03.2018).
5. Постовалова Я. Искусство как терапия. URL: <http://expert.ru/northwest/2016/03/iskusstvo-kak-terapiya/> (дата обращения: 16.03.2018).
6. Психотерапия на подмостках. Сайт журнала Большая деревня. URL: http://bigvill.ru/life/168zhizn_teatr_psihoterapiya_na_podmostka/ (дата обращения: 16.03.2018).
7. Симонова М. Что такое социальный театр: «Территория» и Борис Павлович в Томске. URL: <https://territoryfest.ru/about/press/chto-takoe-sotsialnyy-teatr-territoriya-i-boris-pavlovich-v-tomske/> (дата обращения: 14.03.2018).
8. Социальный театр проходит фазу становления. URL: http://www.rus-inv.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=663:socialtheater&catid=95:04-052016&Itemid=122 (дата обращения: 15.03.2018).
9. Социальный театр как форма профилактики негативных социальных явлений. URL: <https://thequestion.ru/questions/187525/chto-takoe-socialnyi-teatr/> (дата обращения: 17.03.2018).
10. Строганов А.Е. Психотерапия на базе театральных систем: практическое руководство. СПб.: Наука и Техника, 2008.
11. Театральная педагогика вводится в немецкоязычных школах. URL: <https://sputnik-georgia.ru/society/20161110/233772870/Uroki-teatra-vvodjatsja-v-shkolah-Gruzii.html> (дата обращения: 15.03.2108).

Сведения об авторе

Кокоулина Юлия Борисовна – магистрант кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: Yulia_777_7@mail.ru

SOCIAL THEATER: THE PRECONDITIONS OF THE PHENOMENON, THE TECHNOLOGY OF REALIZATION AND ITS STAGES, FORMS OF EMBODIMENT

Y.B. Kokoulina (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

In this article the phenomenon of social theater is considered as one of the actual directions of the domestic and foreign theatrical process. The prerequisites of modern social theater are found in the late XIX – early XX century, during the development of the revolutionary labor movement, on the one hand, and the medical practice of psychotherapy, on the other. Owing its popularity to a “social turn” in the culture of the last decades of the 20th century, the social theater implements in its activity such tasks as: creating a safe leisure space for people, especially for adolescents, where they could stage theatrical performances under the guidance of a more experienced person; attracting spectators to the solution of social problems; propagating the ideas of a healthy lifestyle while at the same time preventing negative manifestations; developing the ability to adapt in a complex life situation, modeling one's behavior with due regard to the realization of one's creative abilities to perform several basic functions: educating, socializing, enlightening.

Summarizing all the constituents of social theater, we can get the following formula: copresence + coparticipation + introspection + sincerity = social changes.

Key words: *social theater; prerequisites, technologies, forms, functions.*

Bibliograficheskiy spisok

1. Arent Kh. Lyudi v tyomnye vremena. M., 2003. URL: <https://vikent.ru/author/1563/> (data obrashcheniya: 16.03.2018).
2. Demekhina M. Chto takoye sotsialny teatr? URL: <https://thequestion.ru/questions/187525/chto-takoe-socialnyi-teatr/> (data obrashcheniya: 14.03.2018).
3. Kozhevnikova T.A. Ispolzovaniye innovatsionnoy tekhnologii «sotsialny teatr» v sotsialnoy adaptatsii detey-sirot i detey, ostavshikhnya bez popecheniya roditeley // Sotsialnye normy v usloviyakh sovremennykh riskov: materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. Chelyabinsk, 2017. S. 157–161.
4. Korniltseva V. Augusto Boal, ili Teatr dlya vsekh. URL: <http://lubimovka.ru/blog/445-augusto-boal-ili-teatr-dlya-vsekh-2/> (data obrashcheniya: 16.03.2018).
5. Postovalova Ya. Iskusstvo kak terapiya. URL: <http://expert.ru/northwest/2016/03/iskusstvo-kak-terapiya/> (data obrashcheniya: 16.03.2018).
6. Psikhoterapiya na podmostkakh. Sayt zhurnala Bolshaya derevnya. URL: http://bigvill.ru/life/168zhizn_teatr_psihoterapiya_na_podmostka/ (data obrashcheniya: 16.03.2018).
7. Simonova M. Chto takoye sotsialny teatr: «Territoriya» i Boris Pavlovich v Tomske. URL: <https://territoryfest.ru/about/press/chto-takoe-sotsialnyy-teatr-territoriya-i-boris-pavlovich-v-tomske/> (data obrashcheniya: 14.03.2018).
8. Sotsialny teatr prokhodit fazu stanovleniya. URL: http://www.rus-inv.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=663:socialtheater&catid=95:04-052016&Itemid=122 (data obrashcheniya: 15.03.2018).
9. Sotsialny teatr kak forma profilaktiki negativnykh sotsialnykh yavleniy. URL: <https://thequestion.ru/questions/187525/chto-takoe-socialnyi-teatr/> (data obrashcheniya: 17.03.2018).
10. Stroganov A.E. Psikhoterapiya na baze teatralnykh system: prakticheskoye rukovodstvo. SPb.: Nauka i Tekhnika, 2008.



11. Teatralnaya pedagogika vvoditsya v nemetskoyazychnykh shkolakh. URL: <https://sputnik-georgia.ru/society/20161110/233772870/Uroki-teatra-vvodjatsja-v-shkolah-Gruzii.html> (data obrashcheniya: 15.03.2108).

About the author

Kokoulina Yulia Borisovna – master's student of the Department of World Literature and Methods of its Teaching, philological faculty, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev; e-mail: Yulia_777_7@mail.ru