

МИРЪТ ЗАПОЧВА ОТВЪТРЕ

РОЛЯТА НА РОЛИТЕ В ПРОЦЕСА НА СУГЕСТОПЕДИЧНОТО ОБУЧЕНИЕ ПО ЧУЖДИ ЕЗИЦИ ЗА ВЪЗРАСТНИ

ИЗКАЗВАНЕ НА **ХРИСТИНА ЩЕРЕВА**

ПРЕПОДАВАТЕЛ-СУГЕСТОПЕД ПО ГРЪЦКИ ЕЗИК
КЪМ СУГЕСТОПЕДИЧНА ШКОЛА ПО ГРЪЦКИ ЕЗИК „ОНИРО“, ГР.
СОФИЯ
НА КОНФЕРЕНЦИЯ ПО СУГЕСТОПЕДИЯ „СУГЕСТОПЕДИЯ И МИР“
22-24.07.2022 Г.

Обект на настоящото изложение е артистичният образ, с който преподавателят се представя пред своите курсисти по време на сугестопедичното чуждоезиково обучение за възрастни. Изложението се базира на научните трудове на проф. д-р Георги Лозанов и проф. д-р Евелина Гатева, както и на личните размисли и наблюдения на автора.

„Слагаш си шапката и отиваш на среща със себе си...“

Съсредоточих вниманието си върху конкретната тема благодарение на едно съобщение, което получих през 2022 г. от моя курсистка, завършила сугестопедичен курс по гръцки език четири години по-рано: „Моля да ме насочите към източник, който би ми помогнал да разбера научно-психологическите основания за смяната на името и биографията в сугестопедията. Интересът ми е професионален, тъй като работя като бизнес коуч и треньор по лидерски компетенции.“ Направи ми впечатление фактът, че курсистите, дори от дистанцията на времето, също са убедени, че създаването на нова биография по време на обученията ни не е самоцелно, а е похват, който има своите научно-психологически основания, както и че

потенциалът му би могъл да бъде прилаган не само в сугестопедични чуждоезикови курсове.

Причината да представя настоящата тема на конференция под надслов „Сугестопедия и мир“ е друга моя курсистка. По време на обучението ѝ, а и дълго след него, често ѝ се случваха „необичайни“ неща, които имаха връзка с художествената ѝ роля. Тя споделяше с мен удивлението си как е възможно един уж несъществуващ, измислен образ да присъства така осезаемо в живота ѝ. Веднъж възкликна: „Разбрах как работи! Слагаш си шапката и отиваш на среща със себе си. Запознавате се, опознавате се и в крайна сметка се помирявате. Защото той – мирът започва отвътре.“ Така получих като подарък заглавието на настоящото изложение.

Определение за „роля“

Баланс между художественото и дидактичното; Учене на резервно ниво

В своите трудове проф. д-р Георги Лозанов неведнъж подчертава колко е важно да се оперира с уточнени съдържания на понятията. И така, започвайки от изясняване на понятието „роля“ в контекста на сугестопедичното

обучение, (вероятно тъй като съм филолог, а на гръцки това означава „обичащ думите“), първо направих справка в тълковния речник. Ето какво предлага той като определение на думата „роля“: „Образ в драматично произведение, предназначен за актьорско изпълнение“, както и „Всички реплики на един герой от текста на пиеса, изпълнявана на сцената.“ Става дума за актьорско пресъздаване на предварително сътворен от драматург или сценарист образ, което обикновено се случва на сцена (театър/ опера) или пред камера (кино/ телевизия). Това, разбира се, е известното на всички значение на понятието „роля“. Именно поради своята популярност то би могло да доведе до неточно разбиране на ролята в процеса на сугестопедичното обучение, което от своя страна крие риск от недостатъчно оползотворяване на потенциала на сугестопедичната роля за целите на обучението.

Едва ли е случайно, че в научните публикации на проф. д-р Г. Лозанов и проф. д-р Е. Гатева, се наблюдава една иначе нехарактерна и за двамата некосистентност на термините. Освен „роля“, те наричат този похват също и „автобиография“, „нова личност“, „персонификация“, „художествена биография“, „нова самоличност“, а не рядко го представят и само описателно, напр. „Преподавателят се появява с националност и с име на съответния език, с друга професия, родно място и т.н.“ [1] Допускам, че една от причините за това е именно да се избегне фокусирането върху думата „роля“ и отъждествяването на сугестопедичната роля с актьорската.

Не е случайно също, че макар проф. д-р Евелина Гатева да препоръчва преподавателя-сугестопед добре да познава различните драматургични теории, тя много пъти подчертава

нуждата от баланс между художественото и дидактичното в процеса на обучението. И въпреки че театърът е част от въведеното от нея сугестопедично изкуство, проф. д-р Гатева многократно напомня за неговата цел в учебната зала – а именно учене на резервно ниво.

„Учебната зала все пак не е театър“

Ето защо, смятам за изключително важно ние преподавателите, да имаме пределна яснота по въпросите:

1. Как да изпълняваме новите си роли, така че те да са максимално ефективен инструмент в процеса на обучението? Какво да развиваме у себе си? С какво да внимаваме?
2. Какво съдържание е уместно да вплетем в артистичните си биографии? Каква допълнително обогатяваща информация бихме могли да предадем на курсистите си чрез художествения си образ?

По въпроса с какво да внимаваме, подхождайки към нашите нови роли, проф. д-р Лозанов и проф. д-р Гатева на много места в трудовете си изразяват абсолютно категорична позиция. Проф. д-р Лозанов напр. отбелязва, че „се изисква голяма мярка, за да не се създаде емоционално преиграване и да се пропуснат дидактичните моменти. Учебната зала все пак не е театър... Той (преподавателят) е длъжен да помни, че сугестопедията не е „етюдопедия“ и не разчита на самоцелна зрелищност“ [2]. В допълнение проф. д-р Гатева илюстрира какъв би бил резултатът, ако влизайки в роля, вместо към учебния процес, насочим вниманието си към собствените си артистични умения: „Всяко преднамерено „театралничене“ от страна на преподавателя води до обратен ефект: фалшиво

и с лош вкус представяне, пропиляване на ценно учебно време, създаване в най-добрия случай на безсмислена весела атмосфера, в която обаче не се учи на резервно ниво" [3].

Изводът се налага от само себе си. В изграждането на ролята си ние, преподавателите влагаме време, енергия и емоция. Привързваме се към своето творение. Това крие немалък риск от изкушение да поставим себе си в центъра на вниманието, да се възприемем като „звездата на шоуто“. Не ние обаче сме целта на присъствието ни в учебната зала. Понякога е нужна известна доза смирение, за да осъзнаем, че функцията ни е да сме посредникът, инструментът за постигане на цел, много по-голяма от нас, а именно – освобождаването на човешкия потенциал от ограниченията на страха и на социалното рамкиране.

Богата физическа и душевна пластичност

Освен от какво да се пазим, разполагаме и с много ясни насоки за това към какво да се стремим, какви умения да развиваме у себе си, за да изпълняваме художествената си роля максимално ефективно за целите на обучението: „В сугестопедията театралното изкуство е подчинено на условията за художествена игра. Актьорското майсторство изисква от артиста да притежава талант и свързаните с него качества на личността: пластичен темперамент и характер, остра наблюдателност и проникателност, отлична памет, концентрация на вниманието, спокойствие, живо въображение, емоционалност от висш порядък, ясна дикция и интонация, интонационно богатство на говор и пеене, хармоничност на движения и мимики, изобщо богата физическа и душевна пластичност. А колко повече тези изисквания (заедно с психотерапевтичните) са задължителни за работата на сугестопеда.“ [4]

Да, безспорно е, че тук проф. д-р Е. Гатева прави паралел между актьора и преподавателя. Но нека обърнем внимание, че този паралел не се отнася до артистичната интерпретация (до самото изиграване на ролята), а до личностните качества, принципно необходими както на актьора, така и на сугестопеда, за да изпълни всеки от тях възможно най-убедително поставената задача. Задачите им обаче се различават!

Затова проф. д-р Гатева подчертава, че „Преподавателят-сугестопед трябва да притежава качества на отличен актьор и в същото време сугестопедията изисква той да бяга от такава роля...“ [5]

Свободата да си творец, а не зрител

Ако все пак се опитаме да съпоставим артистичната интерпретация на преподавателя с принципите на различните драматургични школи, то тя сякаш най-много се доближава до спектакъл по Бертолт Брехт, където актьорската игра не пречи на свободното мислене на зрителя. Както актьора от Брехтовата школа, така и преподавателят-сугестопед не цели да се превъплъти изцяло в изобразявания персонаж, което се изисква напр. при Метода на Станиславски. Напротив, актьорът на Брехт предоставя на публиката свободата да проявява творчество. Подобно на него преподавателят помага на курсистите да се превърнат в спонтанни съавтори на случващото се, „артистичното поведение на преподавателя... подсказва на курсистите начини и възможности за творческа изява.“ [6]

Да запалим искрата

В тази „игра на театър“, както я нарича проф. д-р Гатева, курсистите биват въввлечени още от

първото въведение (дешифровка), т.е. от първата им среща с преподавателя в неговата нова роля. На това първо въведение проф. д-р Лозанов и проф. д-р Гатева обръщат особено внимание, определяйки го като един от най-важните етапи в сугестопедията. И не случайно. Това е моментът, в който преподавателят има задачата, но и шанса да събуди у курсистите доверие и желание да се включат „веднага и с удоволствие в общата „игра“ [7], или по думите на проф. д-р Гатева – да запали „искрата“ у тях. Как се случва? Именно посредством поведението на преподавателя, съобразено изцяло с принципите на сугестопедията, в съчетание, разбира се, с умело въплътеното в художествена форма учебно съдържание, така че обемът му да не предизвиква безпокойство у курсистите. На пръв поглед може да изглежда, че играем театър. Всъщност целта е отключването на процеси на физическо и психическо ниво, които са ни необходими, за да можем да повлияем благоприятно на паметовите възможности на курсистите, на логико-емоционалната им креативност и на въображението им, да разкрием „резервите на обучаващите се, да разгърнем тяхната физическа и психическа пластичност в учебния процес, при това в условия на пълна здравословна сигурност.“ [8] Според проф. д-р Гатева „Яркостта на впечатленията от първата среща ... създава благоприятни условия за бърза условно-рефлекторна дейност на мозъка, която е необходима... за подаването на новото учебно съдържание.“ [9]

Примерите са, за да се учим от тях, а не просто да ги копираме

Именно това ново съдържание, заложено в учебника, е основата на която преподавателят гради художествената интерпретация по време на въведението. Знаем, че той ще представи част

от новата лексика и граматика, вплитайки ги в ситуации, подобни на които курсистите ще срещнат малко по-късно в текста на новата глобална тема.

Достатъчно ли е обаче за преподавателя да се ограничи само до персонажите, ситуацияите и сюжета в учебника, за да изгради една убедителна художествена биография, с която да може спокойно да борави, уверено да доразвива и върху която с лекота да импровизира, в зависимост от различните спонтанно възникващи взаимоотношения и ситуации във всяка отделна група? Как преподавателят избира своя художествен образ? Кои да са роднините и приятелите му? Каква информация да съдържа биографията му? По тези въпроси насоките на проф. д-р Лозанов и проф. д-р Гатева са под формата на примерни разработки най-вече на първото въведение, и то към учебници по конкретни езици. Те не случайно са наречени „примерни“. Според мен би било крайно недостатъчно просто механично да ги повторим на преподавания от нас език, предвид различията в културите и в темперамента на отделните народи, както и в спецификите на езиците. Още повече, че въведенията би трябвало да са тясно обвързани със сюжета и образите от конкретните учебници. Нека не забравяме и факта, че преподавателят пребивава не само по време на първото въведение, а непрекъснато в своя художествен образ. Затова е важно да го познава добре и да е в унисон, а не в противоборство с него.

„Може да откриете мит, който да събуди реалността във вас“

Бих искала да споделя личния си опит в създаването на художествената ми биография. Когато, обучавайки се за сугестопед, разбрах, че е необходимо да си създам нова биография,

първоначално реагирах с огромна съпротива. Тогава още не знаех за многостранните ефекти на ролята върху процеса на учене, а и се чувствах добре със собственото си име и биография. Така че се наложи да потърся достатъчно силен аргумент, за да убедя себе си. Помислих си, че ако си избира образ, който поне да предоставя на курсистите допълнителни знания за гръцкия език или култура, ще съм сравнително по-спокойна. А кои по-характерни образи, свързани с Гърция, от тези в древногръцката митология. Реших, че най-много би ми подходила Деметра – богинята на плодородието. Тя е миролюбива, кротка, грижовна майка, с нежно сърце и силни чувства, често меланхолична, не твърде открояваща се. Търсейки по-детайлна информация за Деметра, стигнах до книгата на психиатърката Джийн Шинода Болън „Богините във всяка жена“. В нея авторката, през призмата на идеите за архетипите на Карл Г. Юнг, представя различните древногръцки богини като архетипни образи, т.е. като основни мотивиращи сили в психиката и поведението на жените. И тогава, съвсем непредвидено, архетипът, който спонтанно и много силно ме привлече не беше на Деметра, а този на Атина – богинята на мъдростта, олицетворяващ разумната, самоуверена, силна и активна жена, която следва сърцето, но се вслушва и в ума си. „Може да откриете мит, който да събуди реалността във вас“ пише Джийн Шинода Болън, и моя случай се оказва права. В мига, когато усетих как архетипът на Атина оживява в мен, си сложих шапката и тръгнах да се запознавам себе си, да признавам съществуването на някаква част от мен, за която не подозирах, или поне не си позволявах да пусна на свобода.

Така задължението да си измисля образ се превърна в една доста вълнуваща игра, нещо

като пъзел, който сам се подреждаше: Атина е родена в Атина, понеже така курсистите лесно биха запомнили разликата в ударенията на женското име Атина и името на града Атина. А и от цяла Гърция, аз най-добре познавам столицата, което ми помага за виртуалните ни разходки из града. Естествено, приятел ми стана совата, която е един от атрибутите на богинята Атина. Совата е символ на мъдростта, така че беше кръстена Софийа, което на гръцки означава мъдрост. И разбира се, е родена в Софийа. Богините Артемида и Афродита присъстват в учебника. Затова и имам две сестри, които носят техните имена. Но в митологията Артемида има брат-близък Аполон. Така се сдобих и с брат. За да оправдая всички тези божества в рода си без да събудя подозрения, че страдам от божествен комплекс, баща ми стана професор по археология, влюбен в митологията, а бащата на главната героиня от сценария му стана приятел и колега – професор по математика... Ето как, стъпка по стъпка, моята художествена биография започна да се преплита с героите от учебника. Докато в един момент не се притесних дали ще запомня всички тези имена и връзки. Тук на помощ ми дойдоха имена от действителната ми биография, преведени на гръцки. Така съвсем естествено се оформи един пълнокръвен образ, с темперамент, много близък до личния ми, и с една доста богата биография, в която нямаше как да се объркам, тъй като и хората и събитията в нея, както и героите от сценария, бяха подплатени със силни логически връзки. Оказа се, че при създаването на образа си съм приложила базово правило от драматургията, според което, за да оживее героят, в главата на автора неговата биография трябва да излиза далеч извън рамките на произведението.

Споделям този си опит, за да подчертая няколко

ключови според мен момента в отношението ни към преподавателската художествена биография.

1. Художествената роля е убедителна, когато е детайлно и логично изградена

Когато си създадем жив, наситен с информация образ, в който има силни и познати ни логически връзки, ние сме в състояние да го представим убедително и да звучим достоверно. А убедителността и достоверността са в основата на преподавателския авторитет, който е един от факторите за постигане на нагласа на доверие, спокойствие и повишена възприемчивост у курсистите, или на тъй наречената инфантилизация, така необходима за достигане до резервите.

2. Художествената роля е увличаща, когато е плод на творческо вдъхновение

Както е известно, курсистите пристъпват към създаване на своите роли, имитирайки преподавателя. Ако самите ние сме преживели радостта от творчеството и свободата на въображението по време на създаване на нашите образи, ако сме си позволили да прекрачим отвъд рамката на социално нормираната единствена „възможна“ реалност, лесно можем да „запалим“ курсистите, да ги поканим като съ-творци на един свят, в който всичко е възможно, истинско и безопасно, в който да се издигнат над обичайните си ограничения и страхове, да достигнат до състояние на повишена креативност, живо въображение и вдъхновение.

3. Художествената роля е автентична, когато е емоционално близка до самите нас

Ако образът, който сме си изградили, е близък до собствените ни световъзприятие, поведение и емоционалност, нямаме нужда да имитираме актьорска игра. Дори с други имена и

биографии, ние сме истински, искрени и естествени. В общуването ни с курсистите, това също води до повишаване на доверието, до елиминиране на естествената отбранителност в комуникацията, и в крайна сметка до постигане на променено състояние на възприемане на информационния поток.

4. Художествената роля е ключ към разкриване на личния потенциал не само на курсистите, но и на преподавателя

Тъй като по време на преподаването фокусът ни е върху курсистите, това, което остава в периферията на нашето внимание често е общуването със самите нас през ролите ни. Често не си даваме време да се замислим, че сугестопедичната роля е начин не само нашите курсисти, но и ние също да се издигнем над обичайните си ограничения и страхове. Че тя разкрива и на нас пътя към личния ни скрит потенциал. Че благодарение на ролята и ние можем да счупим рамката, да отключим ценни наши качества и способности, потискани с години от социални норми и закостенели вярвания. Че ролята ни има потенциала да се превърне и за нас в преход към друго, по-разкрепостено съзнание. Както и, че тя е път, който би могъл да ни отведе до несъзнавани кътчета на психиката ни, за да се опознаем по-добре, да се приемем и да постигнем мир със себе си.

Защото мирът започва отвътре.

В настоящото изложение се спирам само върху ролята на преподавателя в процеса на сугестопедичното обучение. Темата за ролите на курсистите и приносът им за ефективността на обучението е твърде обширна и значима, поради което смятам, че би следвало да е обект на отделно внимание.

[1] Георги Лозанов, Сугестопедия – десугестивно обучение, 2005, стр. 131

[2] Георги Лозанов, сп. Сугестология и сугестопедия 1/1975, „Същност, история и експериментални перспективи на сугестопедичната система при обучение по чужди езици“, стр. 9

[3] н.с. | от к.п.н. Евелина Гатева Хинкова, сб. Сугестология и развитие на личността, 1987, „Примерна разработка на първи урок-въведение от сугестопедичния учебник по английски език „Завръщането“, стр. 59

[4] Е. Гатева, Глобализирано художествено изграждане на сугестопедичния учебен процес, 1982, стр. 188

[5] Пак там, стр. 224

[6] н. с. | ст. к. п. н. Евелина Гатева, сб. Сугестология и обучение, 1987, „Методика на художествено въведение към ново учебно съдържание“ , стр. 10

[7] Георги Лозанов, Сугестопедия – десугестивно обучение, 2005, стр. 131

[8] Е. Гатева, Глобализирано художествено изграждане на сугестопедичния учебен процес, 1982, стр. 188

[9] н.с. | ст., к.п.н. Е. Гатева, сб. Сугестология и развитие на личността, 1987, „За някои нови моменти в развитието на сугестопедичната методика по чужди езици“, стр. 25