

Построение подростковой школы

Сергей КУРГАНОВ

Наш постоянный автор размышляет о построении подростковой школы. Читателей интересующихся этой темой отсылаем к номерам журнала 2002. № 1, 2

Построение подростковой школы как важнейшего основания стабильного возраста оказалось не таким простым делом. Не вполне ясным для исследователей было то содержание образования, которое составляет основу подростковой школы. Как образование может помочь взрослению? Если мы будем искать такую учебную форму, в которой формирование чувства взрослости будет происходить без переживаний и незаметно (а именно к этому стремится Д.Б. Эльконин), то учение может стать пресным для ребёнка и исследователю придётся искать особую деятельность (например, «интимно-личностного общения»), в которой явно и заметно будет выделен «эталон взрослости» — взрослый человек или товарищ, считающийся более взрослым. Мы видели, что чувство взрослости может формироваться в учебной деятельности. Но это возможно только при условии, когда содержание подросткового образования составляет проблему, в решении которой участвуют и учителя, и ученики. Совместное со взрослыми построение нормальной подростковой школы — это новая деятельность, которая, по нашим данным, начинается для третьеклассников и их учителей во втором полугодии и выступает вначале как выдвижение детьми учебных инициатив, направленных к тому, чтобы организовать встречу с новыми формами ученичества, новыми жанрами учебной речи, в конечном счёте — с новыми культурными собеседниками. Обретение научной речи позволяет понять очень интересных и значимых взрослых — учёных. Освоение философской речи помогает понять не менее интересных взрослых — древних философов (например, Пифагора). Становление (в учебной деятельности) образа новой (подростковой) школы осознаётся детьми именно как взросление, как обретение «чувства взрослости». Ярко, остро, «заметно» взросление может оформляться в учебных произведениях, своеобразных «кристаллах взросления». Можно предположить, что в аналогичной форме может строиться деятельность по совместному со взрослыми построению подросткового клуба (И.П. Иванов и др.) и подросткового производства (А.С. Макаренко). Так обустроивается веер различных граней ведущей деятельности подросткового возраста — построения (совместно со взрослыми) пространства школы, клуба, производства, в которых возможен подростковый возраст как стабильный. Важно, что это не приспособление к уже существующей школе, клубу или производству, а именно создание их впервые. Создание и укоренение разных граней, необходимых для нормальной жизни поколения, выступает как «общественно полезная деятельность» (В.В. Давыдов, Д.И. Фельдштейн). В той мере, в какой взрослые участники этой деятельности уважают детскую тайну, соблюдают деликатность по отношению к внутренней жизни детей, сохраняется возможность создания самими подростками пространства «интимно-личностного общения» (Д.Б. Эльконин) и превращения личностного общения в одну из граней взросления.

Серёжа и Максим сочиняют пьесы

Драматургия как особый жанр широко осваивалась всеми третьеклассниками на уроках литературы. Мы читали «Снежную королеву» Шварца, а потом обсуждали то, как сделана пьеса и чем пьеса-сказка отличается от просто сказки. На уроках античной литературы мы читали и обсуждали трагедию Эсхила «Прометей прикованный» и подмечали черты античной трагедии. На уроках природоведения ребята с охотой читали фрагменты из диалогов Платона и говорили об особенностях сократического диалога. Ну и, конечно, сами писали пьесы, переделывали в пьесы маленькие сказки Андерсена, сами сочиняли сократические

диалоги и даже «античные» трагедии.

Серёжа относился к сочинительству предельно серьёзно. Он первый начал переделывать свои учебные произведения после обсуждения в классе.

А дело было так. Прочитав «Прометея прикованного», ребята стали пробовать писать трагедии, подражая Эсхилу. Однако стилизации никак не получались: не удавалось написать песни Хора, а без Хора трагедия превращалась в современную пьесу на мифологические темы. Серёжа тоже принес трагедию, в которой Хор был представлен вяло. Пришлось ещё раз обсудить, в чём состоит работа Хора в античной трагедии. В ходе коллективного обсуждения родилась маленькая «научная статья», которая была записана на доске (как результат диалога-согласия).

Что такое Хор? (Научная статья, написанная всем классом)

Первое. Хор — главное действующее лицо.

Второе. Хор действует и говорит как одно целое. Он о себе говорит в первом лице единственного числа: «Я». Тогда он является атомом трагедии. Правда, Хор может делиться на полухория. Тогда полухория между собой могут спорить и соглашаться.

Третье. Когда Богу грустно, Хор старается утешить его и подсказать, что сделать, чтобы стать счастливым.

Четвёртое. Хор должен говорить красивыми, белыми стихами. Эти стихи прозрачные, воздушные («белые»), имеют ритм, но не имеют рифмы.

Пятое. Хор говорит речью, украшенной красивыми словами.

В написании научной статьи участвовали все. Почти все сочинили «античную» трагедию. Но только Серёжа Переверзев (и вслед за ним Антон Черных) вернулись к своему тексту и переделали его, более серьёзно разработав реплики Хора. Вот что в итоге получилось у Серёжи.

Путешествие геракла.

Сергей Переверзев.

Действующие лица:

Геракл
Копрей, вестник Эврисфея
Кентавр Фол
Кентавр Хирон
Бог Смерти Танат
Кабан
Хор кентавров

П р о л о г

Дом Геракла. Входят Геракл и Копрей.

Копрей

Геракл, ты должен Эврисфею привести
Огромного и злого кабана,
Живущего на склонах Эриманфа.

Геракл

Я повинуюсь и немедля в путь отправлюсь,
Его желание попробую исполнить.

Геракл и Копрей уходят.

Жилище Кентавра Фола. Появляются Геракл и Фол.

Фол

Приветствую тебя, мой друг Геракл,
Сын Зевса, повелителя Олимпа!

Позволь узнать, куда ты держишь путь,
Куда спешишь ты так, забыв про отдых?

Геракл

Я тороплюсь к подножью Эриманфа,
Мне дал задание это Эврисфей;
Ему я должен кабана доставить.

Фол

Ты, может быть, устал в пути?
Давай присядем, отдохнём и попируем.
Смотри, вот в кувшине вино.
Ах, как оно чудесно, как благоухает!

Геракл и Фол усаживаются и пьют вино.

Н а р о д

Выбегает Хор Кентавров.

Хор

Зачем ты, Фол, открыл сосуд?
Ведь знаешь, что вино в сосуде
Принадлежит не одному тебе!
Как смел открыть кувшин без разрешенья
И угощать гостей напитком всех кентавров?!

Один из кентавров бросается на Фол а, но Геракл выхватывает из костра горящую головню.

Э п и с о д и й

Геракл

Не трогайте его, пойдите прочь!
С огнём шутить опасно!

Хор

Ты победил, но встретимся ещё мы
И встреча может оказаться роковой.

Хор убегает.

Геракл

Ну, вот мы и одни. Пора мне уходить,
Чтоб выполнить желанье Эврисфея.

Фол

Прощай, мой друг! Тебя я рад был видеть!

Друзья расходятся.

Пещера Хирона. Вбегает Хор Кентавров, преследуемый Гераклом. Герой пускает стрелу, но попадает в Хирона.

Хирон

О, ранен я и смерть моя подходит!
Стрела, пропитанная желчью гидры,
Мне жизнь укоротила.

Геракл

Я за водой бегу!

Хирон

Скорей, я умираю!

Падает на землю. Из подъёмной машины появляется бог Смерти, берет Хирона на руки и вместе с ним проваливается под землю.

С т а с и м (п о з д н е й ш а я в с т а в к а)

Хор

С т р о ф а 1

Хирон пал в битве и сошёл в Аид.
Предупреждал Геракла я об этом.
Герой не слушался меня.
Пустил стрелу отравленную он в Хирона.
Поступок этот не прощу я никогда.

А н т и с т р о ф а 1

А я Геракла понимаю.
Набросились на Фола так внезапно!
Герой подумал, что убить
Мы собрались кентавра
И защищать он Фола стал.

С т р о ф а 2

И всё же виноват он в том, что
Убил ни в чём не винного Хирона
Стрелой своей ужасной.
Но я прощаю все его проступки,
Свершённые сегодня.

А н т и с т р о ф а 2

Я тоже думаю, как ты.
Ведь не нарочно сделал это он.
Попал герой случайно в нашего Хирона,
И я прощаю всё, что он наделал

Э к с о д

Геракл отдыхает после долгой битвы с Кабаном. На сцену входит Фол. За ним идёт Хор Кентавров.

Предводитель Хора.

Скорблю о том, что ты, Геракл,
Нас покидаешь!

Фол

Прощай, сын Зевса, я навеки
Перед тобой в долгу!

Хор

Пускай же путь твой долгий и опасный
Окончится удачей для тебя.

Геракл (*взваливает на плечи Кабана*).

Прощайте! Ждёт меня в Микенах Эврисфей,
Его желанье я исполнить должен до конца.

Ученики ШДК создавали учебные произведения на всём протяжении младшего школьного возраста. Здесь учебное произведение — одна из форм ежедневного ученичества. Поэтому мы не можем считать стремление к оформлению своих идей, мнений, художественных переживаний в произведение специфически подростковым феноменом. Однако в первом и втором классах мы не зафиксировали ни одного случая изменения учащимся своего учебного произведения. В середине третьего класса некоторые (далеко не все!) дети уже относятся к своим произведениям «по-взрослому»: тексты перестают их удовлетворять и они начинают их переделывать. Возникает возможность такой школы, в которой учитель и дети не просто обмениваются произведениями, но и обсуждают работы друг друга. В таком режиме работает, например, В. А. Левин. Взрослый ответственно высказывается по поводу произведения ребёнка, и ребёнок переделывает его. И наоборот, ребёнок приучается к ответственному высказыванию по поводу произведения взрослого: в ряде случаев взрослый переделывает свои произведения после обсуждения с детьми (В.А. Левин, например, поступает так со своими детскими стихами). В младшей школе дети создают учебные произведения, оформляя своё

участие в учебном диалоге (с учётом участия других собеседников). В подростковой школе учебные произведения детей становятся предметом особой работы: обсуждения, изменения, возможно, доведения до «шедевра». **Важно зафиксировать тот переход, когда дети пробуют изменять свои учебные произведения по собственной инициативе. Эту пробу можно интерпретировать как акт индивидуального взросления, «прорыва» в подростковый возраст. Как начало строительства подростковой школы.**

Но одно дело — стилизации, писание трагедий в подражание Эсхилу и пьес-сказок в подражание Шварцу. Совсем другое — написать пьесу собственного сочинения, не опираясь ни на кого. Самостоятельно выбрать тему, самостоятельно написать текст. Пьесы написали все, удачных было совсем немного. Одну только Серёжину пьесу дети назвали «взрослой», и она получила всеобщее одобрение. Посмотрим, как это получилось. Для этого сначала прочитаем пьесу Серёжи.

Кошкин дом. Сказочная история в трёх действиях

Сергей Переверзев.

Действующие лица:

Хозяйка
Хозяин
Сын Серёжа
Собака Дина
Кошка Фенька

Действие первое

Ночь. Комната. На полу стоят сумки, чемоданы, связанные книги. Под открытым окном спит собака. С улицы в окно прыгает кошка и падает прямо на собаку.

Собака. Ой как напугал! Ты кто, а?

Кошка (шёпотом). Тс-с-с! Извини, Барбос, сослепу не заметила. Я Фенька, а ты кто?

Собака (успокоившись). Какой там я Барбос? Я — Дина. Не бойся, не цапну, я собака мирная.

Фенька. Хорошее имя. А вот меня один мальчишка, в два кота ростом, звал «Кот Пеня». Представляешь! *(Оглядевшись.)* Что, уезжаешь?

Дина. Да вот же, решили хозяева зачем-то квартиру поменять.

Фенька. А можно с вами? У меня дома нет! Я бездомная!

Дина. Вот здорово! Конечно! Хочешь поесть? Вот суп, кости... Ешь, что хочешь, мне не жалко!

Фенька (мечтательно). Мне бы молочка или рыбки...

Собака вскакивает, убегает и возвращается с селёдочным хвостом в зубах.

Дина. Вот нашла! Ешь и ложись рядышком, вдвоём уютнее.

Дина зевает, сворачивается калачиком и засыпает.

Действие второе

На следующее утро. Двор. Во дворе грузовик. Хозяева торопливо выносят вещи и складывают в кузов.

Хозяева. Серёжа, подай книги! Оля, помоги поставить чемодан! Сынок, давай свой конструктор!

Дина (тихо). Фенька, мы запрыгнем последними, чтобы хозяева тебя не заметили и не выгнали. Я тебя куда-нибудь спрячу, а там видно будет, может, ты им понравишься и будем жить вместе.

Хозяин. Дина, прыгай в кузов, поехали!

Дина (кошке). Ну пойдём, меня зовут. Иди возле лапы и не высовывайся.

Собака прыгает в грузовик. Кошка быстро и незаметно прокрадывается туда же. Машина рычит, трогается с места и исчезает за кулисами.

Действие третье

Большая комната завалена вещами. Посреди комнаты диван. На диване отдыхают усталые хозяева. Вдруг откуда-то доносится жалобное мяукание.

Хозяйка. Это что такое? Откуда здесь кот? Дина, ищи кошку!

Дина начинает лаять, бегать туда-сюда, делая вид, что ищет.

Хозяйка (раздражённо). Всё! Хватит носиться! У меня от твоего топота голова разболелась!

Серёжа. Мне кажется, кот застрял где-то внизу.

Мальчик ныряет в кучу вещей и вытаскивает за хвост рассерженную серую кошку.

Хозяйка. Откуда она взялась? Дина, твоя подруга?

Дина радостно виляет хвостом, довольная тем, что всё идет хорошо.

Хозяин. Давайте оставим её! Пусть дружит с Диной, ловит мышей. Мыши, наверно, подумают, что это тоже мышь, только большая, и не будут от неё прятаться.

Все. Согласны.

Хозяйка. Дина, выберите себе местечко поуютнее. Квартира большая, места хватит всем! Мужчины, давайте займёмся делом!

З а н а в е с .

Бурно обсуждали пьесу Серёжи в классе. Пьеса всем очень понравилась. Вместе с тем она показалась очень необычной.

Первое. Эта пьеса написана «как-то по-взрослому». Ведь «дети, когда пишут пьесы, обязательно вставляют какое-нибудь волшебство или подвиги, или испытания». А это как будто ребёнок, Серёжа, написал пьесу для взрослых. Никаких волшебных событий в пьесе не происходит. Необычно написал про самое обычное. Как в «Денискиных рассказах» интересно написано об обычных событиях. Так писать очень трудно.

Второе. В этой пьесе «взрослый язык». Какой-то красивый, необычный. «Так дети не говорят». Кажется, что это из-за того, что Серёжа «употребляет научные слова» (Настя). Но если мы прочитаем пьесу внимательно, то никаких необычных «взрослых» слов, учёных названий мы не встретим. «Ночь. Комната. На полу стоят сумки, чемоданы, связанные книги...» Все слова простые. Но они как-то очень интересно соединены. Так соединены, что получается очень красиво и по-взрослому. Может быть, Серёжа знает, как он писал эту пьесу... Выясняется, что Серёжа описывал настоящую историю («быль»). А когда писал ремарки, то представил себе сначала всю ночь, потом всю комнату, потом собаку. Как бы «суживался экран». Настя предположила, что эти слова (ремарки) как-то равномерно расположены: «Ночь. Комната...» и поэтому получается очень красиво. Хотя сами эти слова — простые, обычные и совсем не взрослые. «Необычное в обычном. Как-то красиво и по-взрослому расположены самые обычные слова. Как стихи» (Рома Колесников).

Третье. А какой смысл этой пьесы? Этот смысл тоже необычен. Помните, мы говорили о справедливости (читали диалоги Платона) и о дружбе (спорили, возможна ли дружба, пытались понять, что такое дружба, писали сократические диалоги о дружбе). Так вот, пьеса Серёжи — о дружбе тех, кто обычно не дружит: о кошке и собаке. Или — «о дружбе вопреки всему». Вопреки переезду, неразберихе. Такой вот мир дружбы выстраивается. Мир, где живёт дружба. «И это очень красиво» (Виталик Калиниченко).

На этом же уроке обсуждалась пьеса Макса Кохановского. Учителю пьеса Макса нравилась гораздо больше, чем пьеса Серёжи. Но дети думали совсем не так, как их учитель. Пьесу Макса сочли детской и не очень интересной. Почему?

Бедный слонёнок

Максим Кохановский.

Действующие лица:

Слонёнок

Автор

Стадо быков

Действие первое

Занавес открывается. На зелёной полянке стоит небольшой дом. Солнце светит и прогревает полянку. Из домика выходит слонёнок. В руке у него было зёрнышко. Слонёнок хотел посадить деревце возле своего дома. Весёлый Слонёнок побежал к полянке, а возле полянки было озеро, где он всегда купался. Взял Слонёнок лопату и стал копать ямку посреди сцены.

Действие второе

Слонёнок. Ура, я выкопал ямку и теперь могу посадить зёрнышко!

Слонёнок посадил зёрнышко и полил его водой. Вскоре выросло деревце до вершины сцены.

Действие третье

Вдруг сцена зашаталась, Слонёнок упал со страха в озеро. Из-за сцены вышло стадо быков. Они сразу же побежали к деревцу. Бах — бух ! И деревце упало прямо на домик, где жил Слонёнок, а стадо быков уже скрылось за сценой.

Автор. Бедный Слонёнок!

З а н а в е с з а к р ы в а е т с я .

Поначалу пьеса вроде бы и понравилась ребятам. Все вскричали «Ах!». Но потом у третьеклассников возникли вопросы, а на лицах появились какая-то неудовлетворённость и даже раздражение. Исключение, правда, составлял Серёжа, которому пьеса Макса очень понравилась.

Вова Марченко и Виталик Калиниченко не могли понять, почему у Слонёнка рука, а не лапа? Почему Слонёнок не выплывает из озера? Почему Максим не рассказывает, что было дальше со Слонёнком? Почему быки ничего не говорят, а только действуют? Почему главный герой пьесы — Слонёнок — ничего не делает, чтобы отбиться от быков?

В разговор вступает Максим. Выясняется, что он написал «трагическую пьесу». Максим рассказал, что по его замыслу Слонёнок гибнет. У него в начале дня настроение радостное. А затем врываются быки, всё топчут и Слонёнок гибнет от горя, оттого, что день погиб.

Однако дети, приводя примеры из известных им сказок, возражают: «Так пьесу писать нельзя! В этой пьесе нет слов, нет разговоров. Одни действия!» Учитель пытается возражать, говорит о пантомиме, танце, музыке, о немом кино. Дети всё равно говорят, что пьеса неудачная и детская.

Учитель русской литературы гимназии «ОЧАГ» О. Нестерова присутствовала на уроке и после урока заметила, что сочинение Максима не построено по принципу пьесы: в нём отсутствует драматургический конфликт. Представлена только одна сила, которая сразу ломает вторую сторону. В настоящей («взрослой») пьесе сталкивающиеся стороны должны разговаривать. Драматургия предполагает речь, столкновение речений.

Итак, только Серёже и учителю пьеса Максима Кохановского понравилась. Ни Серёжа, ни учитель не сочли её «детской» или слабой. Серёжа говорил, что пьесы бывают разные. Учитель увидел в обсуждении двух драматургических произведений — Серёжи и Максима — серьёзную проблему. Можем ли мы строить подростковую школу, всецело доверяя детской инициативе? Можно ли полностью полагаться на то различие «взрослого» и «детского», которое предлагают взрослеющие дети? Почему все ребята, за исключением Серёжи, сочли пьесу Максима детской, а Серёжину — взрослой? Видимо, потому, что они ориентировались на вполне определённый эталон взрослого поведения, на образ взрослой пьесы, образ настоящей речи драматурга. У Серёжи и у учителя этот образ шире, вариативнее, чем у большинства третьеклассников. Учитель знает и пьесы театра абсурда, и пьесы Чехова. Серёжа вообще чувствителен к взрослому разноречию. Большинство ребят ориентировалось на некий стихийно сложившийся эталон правильной взрослой пьесы, с драматическим конфликтом, прояснением позиций сторон и т.д. Всё это означает, что возможности построения подростковой школы, богатство вариантов взросления, широта и глубина чувства взрослости во многом определяются разнообразием и глубиной тех жанров речи и поведения, которые окружают ребёнка и культивировались в начальной школе.

С другой стороны, О. Нестерова — учитель подростковой и старшей школы — для автора этих строк, учителя начальных классов, не являющегося филологом-профессионалом, — несомненный авторитет. О. Нестерова рассказывает старшеклассникам о пьесах театра абсурда и изучает с ними пьесы Чехова. И всё же произведение Максима для неё — не пьеса. И для большинства взрослеющих третьеклассников — не пьеса. Учитель и Серёжа остаются в меньшинстве. Перенос обсуждения в аудиторию взрослых (педагогов, литературоведов) не придаёт проблеме однозначности: одни взрослые поддерживают О. Нестерову и большинство ребят, другие — учителя и Серёжу.

Возникает очень интересный диалог.

Учителю начальной школы кажется, что в подростковом возрасте встреча с разными типами понимания того, что есть «настоящая взрослая пьеса», благотворна для взросления: дети могут ориентироваться на разные образцы взрослого поведения. Взрослый выступает в таком диалоге не просто как образец или авторитет, но и как представитель определённого направления в литературоведении. Возможен открытый диалог разных типов «литературоведческой взрослости» и в этом смысле — разных идеалов взросления.

Учитель-филолог подростковой и старшей школы мог бы возразить: в сознании младшего подростка могут спорить идеи, а не идеалы. В качестве идеальной формы взросления должна быть представлена одна и вполне определённая концепция гуманитарного образования (если речь идёт об уроках литературы). Диалог возможен внутри этой концепции. Можно долго спорить, что написал Максим, желая написать пьесу. Но в рамках моего понимания литературного процесса то, что написал Максим, — не пьеса. И хорошо, что дети это почувствовали. Не мечтайте о слишком плюралистичной подростковой школе. Диалог — диалогом, но без усвоения вполне определённых критериев построения понятий образ взрослости расплывается, содержание образования теряется.

К этому разговору мог бы подключиться учитель физики подростковой школы. Он мог бы сказать: не нужно в подростковом возрасте писать сказки о физических явлениях. На моих уроках ваши дети будут овладевать языком теоретического описания и анализа. И они не будут думать, что капля — живая. Ведь предметом физики как раз являются события неживой природы. Точнее, мы, школьные физики, учим понимать природу инструментально, как потенциальную машину, как механизм. И изучаем с детьми законы функционирования этого механизма. Сказки должны уйти, уступив место познавательным процедурам и строгим доказательствам.

Но нас может перебить учитель мировой художественной культуры (как это и было в реальном разговоре: Н. Перской, преподавателю гимназии «ОЧАГ», очень понравилось сочинение Максима) и сказать приблизительно следующее:

«У ребёнка, пишущего сказки о живой капле и не понимающего, как можно каплю считать неживой и хладнокровно экспериментировать с ней как с неживым объектом, исследуя её метаморфозы, например, превращение в «мёртвую тряпку», есть две возможности взросления. На уроках «нововременной» физики он может узнать, в каких ситуациях природа выступает как предмет познания. И без овладения познавательными процедурами подростковая школа невозможна. Ни одну задачу по физике нельзя решить, опираясь на идею живого существа: материальная точка, сила, скорость — не живые существа, а неживые идеальные объекты. Но на моих уроках мировой художественной культуры эти же дети узнают, что в архаических обществах, в средневековье, отчасти и в античные времена взрослые люди очень осторожно относились к существам природы: числу и капле, воде и камню, точке и огню... То, что мы сейчас считаем неживым (в том числе и идеальные объекты: число, точку), эти взрослые люди считали живым, одухотворённым, прекрасным. Кстати, я думаю, что определённые формы сознания этих людей «оживают» в пьесе Максима».

— Я со всем этим, быть может, и согласна, — сказала бы О. Нестерова. — Но произведение Максима всё же не пьеса.