

СОДЕРЖАНИЕ

О детях и профессии учителя — с любовью (<i>Сергей Филонович</i>)	7
Предисловие Роберта Коулса	10
Предисловие	14
РАССКАЗЧИКИ И РАЗЫГРЫВАТЕЛИ ИСТОРИЙ	16
УЧИТЕЛЬ И ТЕОРЕТИК	28
ИСТОРИЯ ДЖЕЙСОНА	45
НОВЫЕ ВОПРОСЫ	207

*Посвящается
Дэнни, Мишель и Дэбби*

Значительная часть людей в раннем детстве проходит первичную социализацию в различных дошкольных учреждениях. Однако взрослые редко помнят своих воспитателей и чаще, если им везет в жизни, вспоминают добрым словом учителей начальной и средней школы. Так сложилось, что в нашей стране людям, занимающимся с дошколятами, уделяется очень мало внимания.

Книга, которую вы держите в руках, убедительно доказывает, что воспитатель — это творческая профессия, требующая как традиционно понимаемого интеллекта, так и интеллекта эмоционального, любви к детям, искреннего уважения к маленьким людям, которые, как оказывается, обладают навыками и умениями, утраченными взрослыми людьми. Иными словами, эта книга — гимн профессии.

Написать такую книгу мог только человек, искренне преданный детям и профессии учителя. Именно таким человеком и предстает в процессе чтения книги ее автор — Вивиан Гасси Пейли. Удивительно просто, от первого лица, она рассказывает историю мальчика, по каким-то неизвестным причинам поначалу замкнутого в мире своей игры с вертолетом-игрушкой и упорно не желающего выходить из этого тесного, но надежного мирка. Подобные истории случаются с множеством детей, но далеко не всем выпадает счастье встретить чуткого человека, способного без педагогического насилия вывести ребенка на просторы широкого общения с другими людьми.

Автор последовательно использует внешне простой педагогический прием, предлагая детям сначала рассказать свои истории, а потом разыграть их с привлечением сверстников в ка-

честве исполнителей самых разных ролей. Однако за внешней простотой скрывается множество проблем и возможностей. Обнаруживается, например, что дети склонны игнорировать вмешательство взрослого, своими вопросами и рекомендациями разрушающего (часто из самых лучших побуждений) тончайшую ткань фантазии ребенка. В то же время дети легко понимают друг друга, присоединяясь к, казалось бы, очень странным фантазиям сверстников. Таким образом дети учат друг друга, демонстрируя эффективность метода, разработанного совсем в другом контексте, — *peer instruction* (обучение сверстниками). Но самое удивительное, что учитель, организующий этот процесс-игру, многому учится сам. Автор легко и с видимым удовольствием рассказывает нам о своих ошибках, но не ради профессионального самоуничтожения, а чтобы убедить читателя попробовать эту форму «обучения» самому. Один из самых ярких примеров подобного рода в книге — рассказ о том, как автор осознал бессмысленность гнева взрослого человека, сталкивающегося с непослушанием малыша. Гнев, по мнению автора, — это свидетельство непонимания взрослым мотивов поведения ребенка, неумения посмотреть на ситуацию его глазами и, как следствие, признание собственного поражения как воспитателя.

Об этой книге можно рассказывать много, но это связано с риском испортить читателю удовольствие от знакомства с ней. Поэтому отмечу еще только один момент, а именно — качество перевода. Переводчику, явно увлеченному повествованием, удастся удивительно точно передать детскую речь, со всеми ошибками и забавным словотворчеством, что может быть легко утрачено при переходе с одного языка на другой.

Надеюсь, что читатель, познакомившийся с книгой Пейли, получит большое удовольствие и по-новому посмотрит на общение взрослых людей с малышами, вступающими в жизнь. А уж для тех, кто обдумывает выбор профессии учителя или воспитателя, эта книга может стать введением в профессию.

*Сергей Филонович,
профессор НИУ ВШЭ,
научный редактор перевода*

Читая этот невероятно трогательный и убедительный рассказ учительницы о ее работе с маленькими детьми, о ее работе с молодыми учителями, которые учились развивать в себе творческие способности и силу воображения в общении с детьми, а также о той работе, которую она проделала над собой — находя в себе силы вовремя остановиться и критически переосмыслить свою деятельность, признать при необходимости свои ошибки и заблуждения, — я постоянно вспоминал своей последний разговор с Анной Фрейд. Ей было тогда уже за восемьдесят, и жить ей оставалось примерно четыре года. В тот день она была особенно ностальгически настроена: с большим чувством рассказывала о своей работе во время Второй мировой с детьми, пострадавшими от нацистских бомбежек, и о работе сразу после войны с теми, кто уцелел в нацистских лагерях смерти. Мы поговорили тогда и о ее многолетних разногласиях с психоаналитиком Мелани Кляйн — ее размышления о разнице их подходов были, как всегда, очень познавательными и поучительными, но в то же время и очень трогательными и даже смиренными.

Я старалась давать детям возможность самим проявлять инициативу и охотно училась у них. Наверное, я могла бы научиться у них большому... Если поместить меня в одну комнату с маленькими детьми, вы увидите, что я буду внимательно за ними наблюдать и стараться от них не отставать, а потом, когда все закончится, я буду сидеть и ломать голову надо всем, что услышала и увидела, не слишком себе доверяя и во всем сомневаясь. Мне кажется, у миссис Кляйн все было по-другому: у нее практически

сразу появлялась четкая идея насчет того, что происходит с детьми. Она неустанно демонстрировала нам, что обладает тонким и пронизательным пониманием психологии маленьких детей. Когда-то давно я услышала такой вопрос от коллеги: откуда миссис Кляйн так хорошо знает, что чувствуют младенцы и дошкольники? Этот вопрос поверг меня в некоторое отчаяние: «Спросите у нее сами, а потом расскажите нам!», — ответила я. Теперь я отреагировала бы более спокойно. Я бы сказала так: «Она знает то, что нам пока не удалось обнаружить, и это действительно производит впечатление». Я бы еще добавила, наверное: «Миссис Кляйн без обиняков сообщает нам, что, по ее мнению, происходит с детьми, а мы все еще пытаемся понять, что же с ними происходит, наблюдая за ними и прислушиваясь к ним, — в этом и заключается разница».

Вивриан Пейли, несомненно, разделяет убежденность Анны Фрейд в том, что у детей всегда есть чему поучиться: она много лет учила детей младшего возраста, и столько же лет она была их самой прилежной ученицей. Эта книга, из числа недавно ею написанных, буквально излучает радостную открытость новым идеям, рождающимся прямо у нас на глазах в классе. Для нее классная комната — это место, где происходят постоянно меняющиеся взаимодействия: между одним ребенком и другим, между «ними» и «нами», между тем, кто называется взрослым, учителем, и теми, кто называются школьниками, а также, как мы узнаем из этой книги, между взрослым, который очень долго проработал в школе, и другими, менее опытными взрослыми.

Для нас, читателей, важнее всего то, что Вивриан Пейли — поразительно одаренный писатель

с ясным слогом, прекрасный рассказчик, который умеет терпеливо и с большим интересом слушать истории детей и в результате глубоко проникать в их психологию. Перед нами — захватывающее описание того, что происходит между человеческими существами, изложенное честно, беспристрастно и очень здраво. Это важнейший педагогический опыт и в то же время пример того, как работает художественно-документальный жанр, подразумевающий тщательное фиксирование и добросовестный анализ впечатлений в течение определенного отрезка времени.

Особая прелесть этой книги — ощущение реальности происходящего: автор помогает нам максимально близко подобраться к детям, которых она пытается узнать как можно лучше. Мы знакомимся с ними вместе с ней, мы слышим их неповторимую, необработанную речь — то умильную, а то странную, озадачивающую и даже повергающую в смятение. Они предстают перед нами в качестве рассказчиков, актеров, играющих в пьесах, написанных ими самими или кем-то еще. Эта встреча становится возможной благодаря учительнице с богатым воображением и писательнице с ясной головой, которая невероятно чутко подмечает все вокруг и излагает то, чему успела научиться, языком убедительным и без капли претенциозности (что само по себе уже редкий дар).

И конечно же, читателей особенно заинтересует мальчик Джейсон, «мальчик, который хотел [иногда в самые непредсказуемые моменты, спешим мы добавить] быть вертолетом». Книга посвящена этому удивительному, интригующему и загадочному герою, а также тем, кто попытался понять его, преодолеть его самоизоляцию и вступить с ним в диалог. Захватывающая и отнюдь не редкая драма жизни: упрямый, несговорчивый

одиночка, который тем не менее всегда пробуждает внимание, а то и любопытство и интерес тех, кто склонен искать общий язык с ближними своими в данном конкретном сообществе. Джейсон постепенно становится учителем Вивиан Пейли и даже помогает ей обучать других учителей — ее непосредственных коллег и тех, кто прочтет эту книгу (я надеюсь, таких будет много). А еще я надеюсь, что все мы, знакомясь с этой одаренной учительницей и ее юными учениками, будем держать в уме, что она сознательно ставит акцент на непосредственной передаче опыта, а не на обобщениях и абстракциях. В наш век, когда самоуверенные теоретики-карьеристы вещают на каждом углу, бомбардируя нас амбициозными высказываниями, появился человек, который не стремится упрощать жизненные противоречия, а позволяет им высказаться в полный голос, человек, способный с большим тактом и изяществом переходить от наблюдений к взвешенному комментарию и всегда готовый признавать свои ошибки, извиняться за них перед детьми и младшими коллегами, исследовать свои слепые пятна. Несомненно, молодые люди, которых мы встретим на страницах этой книги, отлично знают, как им повезло с таким учителем. Мы же, читатели, благодарны Вивиан Пейли за то, что она написала для нас эту чудесную книгу.

Предисловие

Если бы меня спросили, какой момент в моей учительской карьере самый памятный, я бы рассказала о Джейсоне и маме-свинке. Свинка — персонаж из сказки, придуманной девочкой Кэти, а Джейсон — это мальчик, который каждый день рассказывает нам, что у него сломался вертолетик.

— Пойдем послушаем сказку Кэти, — позвала я Джейсона. — Эта мама-свинка напомнила мне тебя.

Он подходит к столу, где мы собираемся, чтобы рассказывать истории. В руках у него вертолетик, и он дует на лопасти — это такой способ, среди многих прочих, починить сломанный вертолет. Я читаю то, что продиктовала мне Кэти.

Жили-были три поросенка. И мама-свинка. А потом волк сдул кирпичный домик. А мама-свинка собрала домик заново.

— Я подумала о тебе, о том, как ты тоже чинишь свой вертолетик, — говорю я.

Джейсон и Кэти улыбаются друг другу, а я оказываюсь на шаг ближе к пониманию того, как соединить между собой то, что происходит в комнате для занятий в детском саду. Мне кажется, привычка прочерчивать невидимые линии между образами, создаваемыми детьми, — моя главная педагогическая удача. Хотя Джейсон, которому посвящена большая часть этой книжки, прочерчивает свои собственные линии между собой и своим вертолетиком. Для меня он — классический аутсайдер, по ту сторону национальности, места и времени. То, как он видит себя сам, отделяет его от нас; мы должны понять, как включить его в школьную культуру, чтобы

создать островок безопасности и чуткого отношения к каждому. То, что происходит в школе с Джейсоном, и есть зеркало школьного морального ландшафта.

На Джейсона можно было бы навешивать ярлыки, но мы не собираемся втискивать его в какую-то категорию. Человек — это не набор задач и не список качеств; человек познается только в контексте его собственной уникальной истории и в контексте его повседневной жизни. Мы будем слушать истории Джейсона про вертолетик и рассказывать ему свои. В драматургии ежедневной жизни в классе каждое открытие необходимо, и все открытия одинаково важны, ведь наша цель — не просто фантазия. Наша цель — честность.

История Джейсона и его вертолетика напоминает нам о том, что каждый ребенок прибывает в класс на своем уникальном транспортном средстве — сам его ведет, на особой скорости, с особой целью. Именно здесь начинается честное, добросовестное исследование детской души, именно здесь деятельность учителя становится моральным актом.

РАССКАЗЧИКИ И РАЗЫГРЫВАТЕЛИ ИСТОРИЙ

— Кто ты, Лили? — я наклоняюсь к девочке в шляпке, которая тянет соломенную сумочку по моим ногам.

— У нас с Элаем ребеночек потелялся, — отвечает она, исчезая в игровой комнате.

Со временем Лили — разыгрыватель историй станет Лили-рассказчицей; эта тончайшая грань, неуловимая смена ракурса позволила мне, спустя много лет, осознать свою роль как учителя.

Жили-были мамочка и папа. И они ехают искать свою дочку. Она в западне. Конец.

День без рассказывания историй — для меня день бестолковый, бессвязный. Дети-то могут обойтись игрой, но мне ни за что не вспомнить, что для них важно, без их историй, которые соединяют фантазию и реальность, придают ей смысл.

Истории я слушаю трижды: когда дети мне их диктуют; когда мы их вместе разыгрываем; и, наконец, дома, когда я расшифровываю свои магнитофонные записи. Потом мы с детьми обсуждаем их при каждом удобном случае. Эти истории питают мою любимую фантазию о том, что когда-нибудь я сумею соединить в одно целое всё, что мы говорим и делаем в классе.

Что, если в тот день, когда Джозефу понадобилось придумать новое — сердитое! — окончание для сказки про «Бегемота, которому было жарко», мы бы не сочинили и не рассказали новую историю? Тогда я не смогла бы сказать ему в другой раз, когда он снова рассердился: «Пом-

нишь, ты был Бегемотом, которому было слишком жарко, и ты съел всех рыбок?».

В африканской сказке Бегемот изнывает от жары. Он идет к Нгаи, богу, сотворившему всех живых существ, и просит позволения жить в воде. Нет, говорит Нгаи, ты же съешь тогда всех моих рыбок. Нет, не съем, обещает ему Бегемот: я буду помахивать хвостом и широко разевать пасть, чтобы ты видел, что в ней нет рыбьих костей. Хорошо, отвечает Нгаи, но тебе придется выходить из воды по ночам. Бегемот очень доволен, и на этом сказка кончается.

Но Джозефу очень нужно изменить события. Его Нгаи приказывает Бегемоту съесть всех рыбок. Джозеф вскакивает с места и говорит: «Прыгай в воду, Бегемот, и съешь всю рыбу! Я их ненавижу. Съешь всех зверей!».

Саманте это не нравится. Она решает стать Бегемотом в своей собственной истории. И теперь, когда Бегемот просит разрешения жить в воде, Нгаи умирает, а Бегемот становится новым богом. «Бегемот — бог всех-всех, — объявляет Саманта. — И никому нельзя его трогать».

Кто те люди, которые решаются переписать мифы? Это дети, которые найдутся в каждом классе: они придумывают сюжет и диалоги без всякой просьбы со стороны учителя — и зачастую даже без его ведома.

Дети обладают поразительным врожденным знанием о том, как превратить свои мысли и чувства в истории. Если они боятся потеряться, они превращаются в родителей, которые заняты поисками; если они сердятся, то становятся перегревшимся на солнышке гиппопотамом, который диктует свою волю целому миру. Даже у счастья свой сюжет и свои персонажи: «Давай как будто я совсем малыш, а ты любишь только меня и не говоришь по телефону».

Это игра, но и не только — это история в действии, точно так же, как рассказывание историй — это игра в нарративной форме. Эти отличия важны для меня, потому что разыгрывание и рассказывание историй стали основой учебной программы везде, где мне случается играть роль учителя. В каждой фантазии содержится урок, который помогает мне задаться новыми вопросами, уловить отзвук универсальных тем, скрытых в индивидуальных запросах.

— Лили, я все думаю про ту потерявшуюся девочку. Родители нашли ее?

— Они приехали в неправильный лес. Там лев.

— Добрый лев?

— Король-лев. Это неправильный лес был.

В начале своей учительской карьеры я оказалась в неправильном лесу. Я мало внимания уделяла игре и не прислушивалась к историям, хотя когда-то давно я, наверное, тоже воображала себе всякие чудесные события.

Мои самые яркие детские воспоминания — о том, как хорошие и плохие парни гонятся друг за другом на школьном дворе. Принимала я в этом участие или просто смотрела со стороны? Я прокрутила в голове наши разговоры в школе, пытаюсь вспомнить, как мы общались, вспомнила записку, которую я написала кому-то (или же, наоборот, это мне ее написали?): «Ты кем будешь? Давай как будто мы сестры».

Не было ничего важнее игры. Мы проигрывали наши страхи, дружбу, придумывали персонажей и реплики для них и получали удовольствие от созданных нами ролей.

Но мы были очень осмотрительны и не раскрывали своих секретов в классе, чтобы Нгаи не лишил нас своей любви и позволения плавать в прохладной воде. Нгаи бы не понравилось,

что столько перегревшихся бегемотиков тратят драгоценное школьное время на свои личные истории.

Но, к счастью, даже тысяче Нгаи не под силу истребить инстинкт рассказывания историй. Он всегда готов возродиться из пепла. Пересказывая историю Джозефа о Нгаи, я ловлю себя на желании сочинить свою собственную: рассказывание историй заразительно — слушая детские истории, учитель вспоминает свои фантазии.

Как только мы проникли в коллективное воображение достаточно глубоко, нам уже легче устанавливать взаимосвязи и выстраивать мифологии. Класс без собственных мифов и легенд не совершил еще путешествие вглубь, туда, где зарождается все живое.

Групповые фантазии — основа групповой культуры; именно здесь мы ищем общую почву. То, что мы разучились делать, лучше всего получается у детей: они придумывают истории. Детские истории — модель для активного, свободно-исследования различных идей.

— Я слышу воров, — шепчет Эдвард. — Я их в тюрьму посажу.

— Нет, я, — спорит с ним Элай.

— Не оба. Это слишком много. Нужно... не много.

— Тогда ты папа-полиция, а я старший брат-полиция.

— Оба два полиция?

— Не очень много.

— Только два. Оба два — папа и еще брат.

Никакому учителю не удалось бы придумать такой наглядный урок, чтобы объяснить разницу между «слишком много» и «оба». Эли и Эдвард в своей игре-фантазии сумели найти зримое воплощение этих абстракций изнутри истории. Разыгрывая отвлеченную идею, ребенок находит

органический способ выразить ее в емкой и связанной форме. Его интуитивная вера в скрытые значения тем самым оказывается удовлетворена.

Вот почему игра приносит столько удовольствия. Исследовать свою собственную природу, то, как ты устроен, — нет ничего более пьянящего, более захватывающего. Заторы расчищаются, прокладываются новые маршруты. Подход к языку и мышлению, не учитывающий значения игры с ее драматургией, с ее лейтмотивами дружбы, утраченной и вновь обретенной безопасности, упускает из виду важнейший стимул творческого процесса.

Игра, самую суть которой составляет рассказывание историй, — основная реальность дошкольного образования и детских садов, и она же, по-видимому, лежит в основе любых творческих, связанных с воображением усилий в течение всей нашей жизни. Однако не будет большим преувеличением сказать, что для дошкольников игра — единственная возможность создать условия, в которых все понятно от начала до конца.

Судите сами. Вот у вас две дюжины детей, все они задействованы в стихийных театральных труппах, каждая труппа разыгрывает свою пьесу, при этом они забегают в чужие декорации, провозглашают различные взгляды на жизнь и смерть, изобретают новые сюжеты, и никто никогда не спрашивает: «А что здесь, собственно, происходит?».

Лили диктует мне свою историю, а в это время до нас со всех сторон доносятся шумные отголоски десятка других историй:

- Будешь в тигла иглать? Саблезубого?
- Супермен! Я в тебя стрелил!!
- Агу, агу, мамочка!
- Охотники за привидениями! Лизун!
- Мяу, мяу, хорошая киска!

— Ты папа, Саймон? А вот наша пещера, там хорошие мишки!

Никому из детей в голову не приходит спрашивать: «А что это все они тут делают? Кто все эти ползающие, скрюченные, куда-то лезущие люди?». Нет никакой растерянности, только желание попасть в качестве персонажа в чью-то историю или убедить одноклассника поиграть в твою.

Но стоит учительнице внести хоть какое-то изменение в этот распорядок, например, сформировать группы для полдника, как напряженность начинает стремительно нарастать. С кем я в группе? Куда мне идти? Учительница не виновата. Просто естественный порядок в классной комнате у дошкольников противоречит любому плану, не учитывающему то, как развивается игровая фантазия или складывается дружба. Дети не могут постигнуть замысла учительницы, не понимают ее логики.

А вот если бы она сказала: «Саймон, раз ты был папой Джозефа в медвежьей пещере, то тебе нужно сесть с ним за один стол», тогда бы все ее поняли и поддержали. Или же, если бы кто-то из детей сказал: «Давай как будто вор покрал стол, а мы длугой нашли!», тогда бы новый план обрел живой смысл. «Давай как будто» — это выражение часто сбивает взрослых с толку, но для ребенка это очень важные слова, в них заключен весь его мир, сцена, на которой возникает его личность и обретают безопасное воплощение его тайные помыслы.

Великие писатели знают эту истину, помнят ее с детства. Они описывают героев, которые чувствуют себя настоящими, только когда притворяются кем-то еще. Лишенные всех иллюзий, они бродят бесцельно, спрашивая себя: «Кто я? Что мне нужно делать?».

Так и дети, первый раз очутившись в школе, блуждают по ней в беспокойстве, пока кто-

нибудь не поделится с ними своей фантазией и не возникнет игра, где распределены роли. Так и место, и сам человек обретают смысл, и тогда слова текут привольно и осмысленно, принося удовольствие.

Если я хочу войти в ритм рассказчиков, населяющих мой класс, мне придется играть на их сцене, а иначе нам не услышать друг друга. Конечно, мне до них всегда будет далеко, потому что ребенок не просто рассказывает историю — он ее всегда разыгрывает.

Игра — это и модель, и самоцель. В истории, рассказанной трехлетним ребенком в самой зачаточной форме, как простое перечисление предметов на столе, содержится скрытый сюжет.

«Вот карандашик, бумага, ножницы» — это можно понять так: «Давай как будто я цветной карандашик, я рисую на бумаге, а ножницы хотят меня порезать, и я скатываюсь со стола».

Сюжет есть всегда. Слова придумываются в действии и становятся сценарием для игры. Четырехлетняя Саманта вырезает кружок из бумаги и катает его туда-сюда по краю стола, в ожидании своей очереди рассказывать историю.

Жила-была малышка, и у нее был кружок. И еще она плакала и просила бутылочку. И еще кружок был волшебный. И еще когда она плакала, она потом больше не плакала. Она была большая уже.

Кружок и впрямь оказался волшебным, а иначе откуда взялась бы такая история? Игра Джозефа в супергероя тоже с такой же легкостью превращается в историю. — Я Бэтмен! — кричит он, носясь между столами и вращая своим супергеройским плащом.

— А почему ты не Хи-Мен? — спрашивает Алекс. — Он же сильнее!

— А я летать могу! Смотри, какой у меня плащ!

Через минуту Джозеф уже рассказывает историю: — Однажды пришел Хи-Мен, а Бэтмен взлетел выше. Он был сильнее. Он спас положение.

— Как же он спас положение? — спрашиваю я.

— А он поймал всех плохих злодеев, — отвечает Джозеф. — Эй, Алекс, ты кем хочешь быть в моей истории?

— Я буду Скелетором!

Это очень нравится Джозефу, который сообщает мне: — Алекс всегда хочет быть плохим парнем.

Джозеф лучше меня знает, что Алекс думает про добро и зло, потому что они вместе играют, а игра — самый убедительный и информативный способ рассказывания.

Игра-фантазия и рассказывание истории всегда идут рука об руку. Послушаем Эдварда в момент, когда мы разыгрываем продиктованную им историю. Я еще не дочитала, а он уже снова занялся игрой. — Ты не сказала про злодея. А еще тут есть волк. Потому что здесь дымоход. И еще тут был малыш.

Для каждого ребенка его первая история — уникальное событие в истории мира. Лили начинает свою карьеру рассказчицы самым примечательным образом.

Папа выключил телевизор.

Это вся история, ничего больше. Вторая история, два дня спустя, повествует об еще одном событии.

Лили не хотела снимать пижамку. Вот что я хочу сказать.

Через неделю в истории появляется няня.

Маши. Вот Маши. У нее черные волосы. И мама, и папа. И Лили.

Следующая история почти такая же, но с одним важным дополнением.

Там была Маши. И мама, и папа. И Лили. И мамочка осталась.

К концу месяца можно уже различить влияние общества и волшебства.

Там было чудище. Он хороший. Кэти — мама. Нам нужен малыш. И папа тоже нужен. Это Эдвард. На нем пиджук. Я девочка в плаще. И она ехает куда-то.

Теперь у историй Лили появилась новая задача: игнорировать реальный мир и пользоваться масками, которые обеспечивают чувство контроля. Ее истории будут теперь похожи на игру, а играть — это так же естественно для человека, как ползать, ходить и бегать. Эти навыки отлично развиваются без всяких инструкций. Человека не нужно учить ходить или разыгрывать свои фантазии — все необходимые стимулы приходят изнутри, а не извне.

Дети не задумываются, как они ходят; если бы они постоянно смотрели на себя со стороны, то они бы спотыкались и падали. А если бы они еще и на других смотрели, то дело пошло бы еще хуже.

Точно так же дети не задумываются о своих фантазиях; они испытывают удивление или смущение, если кто-нибудь подслушает, что они говорят в этом своем почти сновидческом состоянии, и потом упомянет об этом при них.

Но когда несколько детей соединяют вместе свои фантазии, групповой инстинкт диктует более осознанную структуру. Теперь дети требуют

соблюдения правил, требуют друг от друга внимания, сосредоточенности, все время сравнивают себя с другими, выносят суждения и оценки. Все характеристики должны быть правдоподобными, а сцены должны выглядеть убедительно: только так можно поддерживать волшебные параметры игры, создающей безопасное убежище для игроков и помогающей им развиваться.

Поскольку все дети именно так воспринимают игру, она, наряду с другими своими ипостасями — рассказыванием историй и актерством, становится универсальным способом обучения. Дети всех возрастов ждут от фантазии (вернее сказать, по-другому она и не работает), что она будет порождать непрерывный диалог, в который они с самого раннего возраста закладывают широкий спектр интеллектуального и эмоционального знания.

Вспомните, о чем мы разговариваем, выходя из театра. Обсуждая только что увиденное, мы часто достигаем вершин красноречия, даже если фильм или пьеса были так себе. Кстати, для ребенка игра или история других детей никогда не бывает чем-то неудачным. Дети так чутко настроены на замысел другого ребенка, что в каждой истории для них содержится зерно истины.

Даже «вот карандаш, бумага, ножницы»? Даже это — ибо что больше всего воплощает в себе ожидания взрослых от ребенка, вошедшего в класс, как не набор предметов для письма? Именно дети способны научить нас, показав нам значение наших символов и ритуалов; они придают им смысл, притворившись, как будто это что-то другое.

Детские ритуалы и образы вращаются вокруг темы дружбы и фантазий о том, как избежать страха и одиночества и установить безопасные, комфортные отношения с людьми и различными

Конец ознакомительного фрагмента.
Для приобретения книги перейдите на сайт
магазина «Электронный универс»:
e-Univers.ru.