



История появления драмогерменевтики

Аннотация. В статье рассказывается об истории появления и использования в образовании России театрально-игровых технологий, которые в кульминации своего развития и обогащении их герменевтикой (от греч. «объяснение, толкование») преобразовались в драмогерменевтику.

Автор подчеркивает важность использования театрально-игровых технологий и драмогерменевтики для развития детей как в настоящее время, так и много лет назад.

Ключевые слова. Театрально-игровые технологии, драмогерменевтика, образование, театральная педагогика, театр, где играют дети; домашний театр.

Драмогерменевтический подход к обучению, по мнению его создателя В.М. Букатова, является «вариантом обучающего и воспитывающего совместного проживания урока (занятия) всеми его участниками, включая учителя (преподавателя)» [2].

На занятиях многие специалисты общего и дополнительного образования применяют театрально-игровую технологию, которая в истории себя отлично зарекомендовала. Такие элементы, как двигательная активность, смена мизансцен или ролей, работа в малых группах, соз-

дают условия для наибольшего психологического комфорта при усвоении сложного информационного материала. При драмогерменевтическом подходе все эти три элемента применяются взаимосвязанно, постоянно и в течение одного занятия.

Для педагогов системы дошкольного образования эта технология не только доступна, но и крайне востребованна. Еще в 70–80-х годах XX в. доктор медицинских наук В.Ф. Базарный предупреждал, что «... телесно-мышечное напряжение школьников, неизбежно возникающее при “сидяче-обездвиженном режиме” (СОР) обучения, блокирует межполушарную работу мозга и дезорганизует не только сердечно-сосудистую, но и дыхательную и даже гормонально-эндокринную систему...» [1]. Для здоровья дошкольников их обездвиженность на учебных занятиях, проводимых воспитателями в классно-урочном стиле, особо губительна. Поэтому двигательная активность обучаемых в общеобразовательной школе, в детском саду, в системе дополнительного образования является необходимым условием для здорового образа жизни каждого ребенка.

В театральной педагогике много лет существовали театрально-игровые технологии, которые приме-

Г. КУЗНЕЦОВА,
старший научный
сотрудник,
ФГАУ «ФИРО»,
Москва
e-mail: kuznetsova_
gv.64@mail.ru

WWW
dovosp.ru
«Дошкольное
воспитание»

нялись в образовательных учреждениях России и стран Запада. Так, основатель классической дидактики Я.А. Коменский использовал такие технологии как способ активизации умственной деятельности учащихся.

Следующим шагом на пути их развития можно считать школьный театр, возникший как составная часть образовательной программы как на Западе, так и в России.

Необходимо отметить, что как когда-то само профессиональное лицедейство на театральных подмостках было рассчитано только на мужчин, так и образовательная театральная деятельность первоначально была ориентирована на представителей исключительно мужского пола. Например, в жизни Петербургского сухопутного Шляхетского корпуса (привилегированного учебного заведения для подготовки дворянских детей к офицерской и гражданской государственной службе) большое внимание уделялось воспитанию кадетов средствами театрального искусства.

Позже образовательно-воспитательные технологии театра заняли видное место и в жизни первого отечественного женского учебного заведения – Смольного института благородных девиц в Петербурге (учрежден в 1764 г.). Императрица Екатерина II уделяла большое внимание постановке спектаклей воспитанницами Смольного, так как была убеждена, что театр имеет большое образовательное и нравственное значение не только для учащихся, но и для зрителей [4].

В Смольном институте образцом для подражания являлся французский католический институт благородных девиц (Королевский дом воспитания), созданный в 1686 г. в Сен-Сире близ Версаля Людовиком XIV и маркизой Ментенон на основе педагогических идей Франсуа Фенелона.

Тем не менее театрально-игровые технологии, родившиеся из театральной педагогики, многими воспринимались больше как средство развлечения, а не обучения. Отчасти это справедливо: театр многие годы считался средством развлечения. «Игра в театр» больше напоминала занятие «по интересам»,

т.е. относилась к системе внешкольного дополнительного образования.

Необходимо добавить: внешкольная или досуговая деятельность поначалу зародилась в среде заинтересованных взрослых.

На селе это деревенские посиделки с песнями, хороводами, игрищами, танцами.

В городе – профессиональные объединения творческой интеллигенции (композиторы «Могучей кучки»); всевозможные дамские салоны; кружки: педагогические, театральные, любителей русской словесности и музыки.

Особенностью взрослой досуговой деятельности было то, что в ней не доминировало обучение.

Собирались любители и профессионалы, которые занимались любимым делом и не ставили перед собой задачу обучения кого-либо, если только кто-то сам не проявлял желания научиться тому, что умел его коллега. Постепенно театрально-игровые технологии стали применяться в дополнительном или, как его тогда называли, внешкольном образовании.

Важнейшим явлением отечественной культуры и педагогической практики второй половины XVIII столетия, повлиявшим на развитие театрально-игровых технологий в домашнем обучении детей, стало создание ученым А.Т. Болотовым детского домашнего театра в г. Богородицке Тульской губернии. Событию предшествовало открытие в Туле (1777 г.) губернского общедоступного профессионального театра.

Регулярно посещая вместе с детьми (сыновьями и воспитанниками организованного в Богородицке благородного пансиона) спектакли тульского театра, А.Т. Болотов стал замечать, что дети «при частых между собой свиданиях декламировали нередко друг перед другом кое-какие затверженные ими из трагедий и других театральных сочинений монологи и друг друга тем утешали».

Это подвигло А.Т. Болотова, обладавшего большой педагогической прозорливостью, на инновацию: использовать театральные технологии в домашнем образовании детей [1].

С этого времени не только среди столичного и провинциального дворянства, но и широких слоев городских жителей стала расти популярность театра как средства эстетического и нравственно-патриотического воспитания подрастающего поколения.

В России в то время не было сколько-нибудь известного учебного заведения, где бы эти театральные-игровые технологии не использовались. В середине XIX в. наряду со школьными и домашними спектаклями весьма популярными становятся так называемые «живые картины», представлявшие собой сценические миниатюры на различные темы и сюжеты [7].

Распространение моды на публичные выступления детей в самодеятельных школьных спектаклях вызвало продолжительную дискуссию в печати, инициатором которой стал попечитель Киевского учебного округа, известный хирург Н.И. Пирогов (1810–1881). В его статье «Быть и казаться» (1858 г.) обсуждались негативные явления, вызываемые в ученической среде выступлениями детей и подростков на публике [6].

Н.И. Пирогов не отрицал возможности и даже считал необходимым в домашних и учебных занятиях позволять детям 12–14 лет выучивать роли из разных пьес. Но делать это, по его мнению, необходимо без декораций, без обстановки с целью упражнений в языке, способе отчетливо выразить мысли [там же].

Мнения ученых и общественности России о пользе и вреде театральных технологий в школьной среде разделились. Е.И.Тихеева, впоследствии ставшая одним из основателей отечественной дошкольной педагогики, тоже выступала против участия детей в театральных выступлениях. Она писала, что само сочетание слов «ребенок-актер» звучит «странно и дико».

Чтобы стать актером, надо прежде всего быть достаточно развитым человеком, иметь понятие о драматическом искусстве, его смысле, целях и значении. Подобной зрелостью мысли не может обладать ребенок [4].

Нападки на детскую театральную деятельность были неслучайны. В реальной практике школьной жизни долгое время наблюдалось (и сейчас наблюдается) показное (в смысле *показушное*) отношение педагогов к школьному театру и участию детей и подростков в различных театральных представлениях.

Например, в так называемых «актах» (публичных школьных и академических экзаменах), которые, как свидетельствует практика знаменитого Царскосельского лицея, являлись не столько смотром достижений учащихся, сколько самоотчетом педагогов, показушной формой их самоутверждения перед учебным начальством и родителями воспитанников.

Благодаря появлению в конце XIX столетия детской и возрастной психологии были пересмотрены многие методы и приемы театральных технологий в учебно-воспитательной практике, вызывавшие негативные оценки.

Правда, и до этого многие педагоги применяли инновационные методы театрализации в работе со школьниками и дошкольниками.

Л.Н. Толстой в яснополянской школе уделял большое внимание работе с крестьянскими детьми над театральными постановками, творческими сочинениями, выразительным чтением художественных произведений.

К концу XIX – началу XX столетия в российской педагогике утверждается отношение к театральным технологиям как к важнейшим средствам воспитания детей и подростков. Отечественной педагогикой была выявлена и научно обоснована связь между художественно-эстетическим и умственным развитием школьников, которая активно проявлялась в процессе приобщения их к искусству, в том числе и к искусству театра [3].

Это способствовало углубленному изучению и раскрытию психологического и педагогического смысла детских игр и развлечений. Появляются работы ведущих отечественных ученых. Так, П.Ф. Каптерев, рассматривавший детскую игру как сложное

психическое и социальное явление, особо выделяя драматическую игру. «Прелесть драматической игры, – писал он, – заключается в новизне положения, в особенной смене мыслей и чувствований, в соответствующих движениях, перестановке игрушек и других предметов. Тут дитя и припоминает, и творит, и перечувствует множество волнений, и совершит множество деяний, и, наконец, наговорится» [5].

Серьезное внимание вопросам художественно-эстетического воспитания детей и юношества, в том числе инновационно-игровыми средствами театрального искусства, уделял петербургский Родительский кружок и его печатный орган – журнал «Воспитание и обучение». Кружок объединял в своих рядах известных столичных педагогов, ученых, деятелей культуры, широкую родительскую общественность. Членами кружка систематически устраивались педагогические чтения; выставки, которые пропагандировали лучший опыт учебно-воспитательной работы, выпускалась педагогическая литература в помощь семье и школе. Кружок выступал за реформирование образования в стране на демократических началах и более тесное взаимодействие родителей и учителей в воспитании подрастающего поколения.

Заинтересованное внимание проблеме «театр и дети» уделил проходивший в Петербурге зимой 1913/14 года. Первый Всероссийский съезд по вопросам народного образования, на котором было немало докладов по этому вопросу. В резолюции съезда отмечалось, что «воспитательное влияние детского театра сказывается во всей силе лишь при обдуманной целесообразной его постановке, приспособленной к детскому развитию, миропониманию и к национальным особенностям данного края. Драматизация учебного материала является одним из самых действенных способов применения принципа наглядности».

В 1914–1915 гг. на страницах журнала «Свободное воспитание» была опубликована инновационная для того времени книга Х. Финлей Джонсон «Драматизация как метод пре-

подавания», вышедшая затем отдельным изданием под редакцией И.И. Горбунова-Посадова. В книге автор описывала свой опыт использования различных театрально-игровых приемов и технологий для лучшего усвоения детьми уроков истории, литературы, родного языка, географии, математики. «Освоением и базисом драматизации была литература, а классная комната становилась всем тем, чего желало наше воображение» [8].

Педагог Х. Финлей Джонсон констатировала: важнее всего при преподавании предмета разбудить у детей желание знать. Когда ученики начали инсценировать литературные произведения, им понадобилось узнать многое, к чему они раньше относились совершенно равнодушно. Умение детей учить друг друга снимало многие проблемы (например, «суфлерство») и служило важным стимулом творческой работы педагогов.

Свободная дисциплина позволяла школьникам прямо на уроке вести разнообразные дискуссии. Чем меньше детям запрещалось, тем серьезнее и надежнее они становились. Кроме того, отсутствие «публики» и спектаклей «для публики» не вносило в школьную драматизацию нервности, а обстановки класса, как пишет Финлей Джонсон, было вполне достаточно для разыгрывания самых сложных постановок, реквизит которых создавался просто «из ничего».

Школа, о которой писала Х. Финлей Джонсон, находилась в сельской местности. Занятия драматизацией оказывали влияние не только на учеников, но и на членов их семей, которые старались помочь детям в изготовлении костюмов, подборе старого скарба для реквизита. Кроме этого, для постановок драматических произведений, которые учащиеся подбирали или сочиняли сами, необходимо было приобщаться к разным ремеслам и искусству (шитье элементов костюмов, рисование простых декораций, подбор необходимых иллюстраций и т.д.). Иногда заученные на уроках литературы стихи вставлялись в пьесы, если это было необходимо или возможно.

Кроме описания спектаклей, разыгрываемых детьми, на страницах книги приводятся серьезные рассуждения о роли средств театрального искусства в духовном и нравственном становлении учащихся, их общем развитии, советы и рекомендации для учителей и организаторов внешкольной воспитательной работы [8].

В канун Первой мировой войны признанным общественно-педагогическим центром развития детского и школьного театра в нашей стране становится Секция содействия устройству деревенских, фабричных и школьных театров при Московском обществе народных университетов.

По инициативе секции зимой 1915/16 года в Москве состоялся Первый всероссийский съезд деятелей народных самодеятельных театров. Он проходил под председательством известного русского художника В.Д. Поленова. Девизом стали слова: «Народный театр является самодовлеющей эстетической и художественной ценностью и есть в то же время средство воспитания масс на основе широкой общественности, идейности и самодеятельности».

После революции 1917 г. педагогические работы Н.Н. Бахтина и Т.С. Шацкого, получившие известность в начале XX в., оказались особо востребованными. Их идеи использования театрально-игровых технологий при обучении детей обрели актуальность и были наполнены новым содержанием.

В 20-е годы XX в. вопросы воспитания и развития школьников с помощью игровых технологий театрального искусства освещались в педагогических журналах, обсуждались в пояснительных записках к школьным учебным планам и программам.

Впервые в истории педагогической практики послереволюционной России в учебный план по внеклассной работе входил предмет «Драматизация в школе». Специалисты в области театрального искусства (Н.И. Сац, С.А. Ауслендер, С.М. Бонди, Н.С. Шер, С.Г. Розанов) приходят в школу, чтобы решать проблемы воспитания и образования, используя театрально-игровые технологии

как метод художественного развития личности.

Эстафета использования театрально-игровых технологий постепенно перешла к новому поколению практиков и теоретиков, которые в трудное послевоенное время стремились адаптировать «систему подготовки актера К. С. Станиславского» к работе педагогов с детьми. Они отбирали из «системы» и конструировали такие формы театральных занятий, которые были интересны подрастающему поколению и соответствовали возрасту детей (Ю.И. Рубина, Т.Ф. Завадская, В.Г. Ширяева, Н.С. Карпинская, Н.С. Сухоцкая, А.И. Розанова и др.).

Необходимо отметить, что 80–90-е годы XX в. для отечественной педагогики были временем возрождения общественно-педагогического движения, визитной карточкой которого стала «педагогика сотрудничества». В авангарде ее стоял журналист, общественный деятель С.Л. Соловейчик.

Театрально-игровые технологии, совершенствуясь, помогли школьной практике образования стать более качественной, своевременно откликаться на новейшие достижения науки и техники, а отечественной педагогике осознать свою деятельность на новом уровне – уровне высокого искусства.

Формулировка «искусство педагогики», практически забытая в годы «застоя», опять обрела свою популярность в теоретической и методической литературе.

Во второй половине XX в. Е.Е. Шулешко, В.М. Букатовым, А.П. Ершовой была разработана социо-игровая технология, которая привела к появлению уникальной **драмогерменевтики** – кульминации технологий, пришедших из театральной педагогики и передовой педагогической мысли.

Драмогерменевтика, являясь интерактивной технологией как общего, так и дополнительного образования, отвечает всем признакам эффективности педагогики. Позволяет учителю «читать» поведение своих учеников и «модифицировать» как свое поведение, так и ход ведения урока, умело из-

менять его, импровизируя в сторону улучшения взаимопонимания между учителем и учениками.

Драмогерменевтика может быть использована учителем в школе, преподавателем в техникуме или в институте, лектором на курсах повышения квалификации, педагогом дополнительного образования, воспитателем детского сада. Для педагогов, работающих с детьми старшего дошкольного возраста, автором создается программа, в основе которой – драмогерменевтика.

Источники

1. Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. М.: Современник, 1986.
2. Букатов В.М. Секреты режиссуры – учителю // *Magister*. 1995. № 5.
3. Запорожец А.В., Венгер Л.А., Зинченко В.П., Рузская А.Г. Восприятие и действие. М.: Просвещение, 1967.
4. Ильина Е.А. Воспитание учащихся средствами театрального искусства в России второй половины XIX – начала XX в.: Дисс. ... канд. пед. наук. М., 2002.
5. Каптерев П.Ф. История русской педагогики. Петроград, 1915.

6. Пирогов Н.И. Избранные педагогические сочинения. М.: Педагогика, 1985.

7. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. М.: Искусство, 1988.

8. Финлей Джонсон Х. Драматизация как метод преподавания. Пер. с англ. М., 1917.

9. Шулешко Е.Е., Ершова А.П., Букатов В.М. Социо-игровые подходы к педагогике. Красноярск, 1990.

The history of a dramo-hermenevtic's appearance

G. KUZNETSOVA

Annotation. The article describes the history of the emergence and use of theatrical-gaming technology, which gradually turned into a dramo-hermenevtic. The author emphasizes the importance of using the theater and gaming technology for the development of children as it is now, so many years ago.

Keywords. Theater-gaming technology, dramo-hermenevtic, education, theater pedagogy, theater, where children play.



Внимание!

С 2009 г. все публикации соискателей на ученую степень находятся в свободном доступе на сайте http://dovosp.ru/j_dv/article_wak/