**Парадоксы детского театрального движения в России**

Кто из Вас, дорогой читатель, не испытывал в детские годы сладостный трепет и мучительное чувство стыда, выходя на школьную сцену? И кто не знает смешанного чувства умиления и неловкости, которое возникает, когда на сцену выходят наши собственные чада?

Вы никогда не задумывались о том, почему чувства, которые мы испытываем к школьному театру, носят смешанный и несколько сомнительный характер? Мало кому придёт в голову пойти в незнакомую школу наслаждаться высоким искусством. Спросите себя – почему? Внутренний голос шепнёт: нелепо, убого, безвкусно, непрофессионально, скучно, тенденциозно. Но в родной школе мы участвуем в театральных играх самого разного рода. Мы оправдываем это очень красивыми словами: приобщение к литературе и истории, создание праздника, воспитательная работа! Но при этом к школьной сцене мы испытываем чувства сходные с чувствами к дешёвому стриптизу. Маска школьного театра – лихорадочный румянец и опущенные глаза.

Я утрирую? Почти нет. В конце прошлого века, знаменитый учёный Пирогов обозначили своё отношение к этой тенденции в статье «Быть или казаться?», где выразил горячее желание запретить гимназический театр, как развивающий притворство, самолюбование и развращающий личность. Исчез после этого школьный театр? Разумеется – нет.

И всё-таки я, разумеется, утрирую. Потому что, получив театроведческое образование и даже степень кандидата искусствоведения в РАТИ (ГИТИС), я редко испытываю в профессиональном театре такое полное и искреннее чувство сопереживания, такое эстетическое удовольствие и внутренний подъём, как на иных спектаклях, поставленных в детских коллективах Сергея Казарновского, Фёдора Сухова, Александра Фёдорова, Владимира Чикишева и некоторых других профессионалов детского театрального движения. Увы, практически никого из них массовый зритель и массовый читатель, не знает.

2. История вопроса как история умолчания

Реальность бытования театра, где играют дети, в нашей стране парадоксальна.

Парадокс первый. Русский профессиональный театр начинался с детей. Дети играли в придворном театре Алексея Михайловича. Дети реализовывали театральные замыслы Петра Великого на сцене Славяно-греко-латинской академии. Дети из танцевальной школы Ланде в XVIII веке дали начало русскому балету. А ученики Сухопутного шляхетного кадетского корпуса подготовили рождение Первого русского государственного театра, учреждённого императрицей Елизаветой. Но говорить об этом среди профессионалов почему-то считается неприличным. Более того, если музыканты и художники гордятся своими детскими школами и успехами юных дарований, то театральный мир своих детей ставит в положение отвергнутых пасынков и бастардов. На экзаменах в театральный Вуз нельзя говорить, что ты в детстве занимался театром и побеждал в фестивалях – не возьмут ни за что. По умолчанию предполагается, что у Русского театра не было периода становления, не было детства, как не было его и у современных актёров. Русский театр сразу родился великим, и в нём примерно одновременно творили Фёдор Волков, Михаил Щепкин и Константин Станиславский. (Ах да, кажется, ещё были скоморохи). А Наталья Гундарева, например, родилась прямо на подмостках театра им. Маяковского, видимо, в Театре Юных Москвичей занималась какая-то другая девочка, вероятно, космический близнец.

Парадокс второй. В самом начале двадцатого века движение детских театральных коллективов в России приобрело невероятный размах. Им занимались замечательные учёные и деятели искусства: поэты А. Блок и С. Маршак, психологи Л. Выготский и В. Запорожец, культуролог В. Всеволодский-Генгросс, режиссёры Г. Рошаль, В. Окунчиков, А. Брянцев, К. Голейзовский и многие другие. На эту тему издавался специальный журнал «Игра», где печатались очень авторитетные люди, включая В. Э. Мейерхольда. Проблема «театр и дети» рассматривалась в самых разнообразных аспектах: искусство детей – детям; искусство детей – социально не защищённым гражданам; театр – как универсальная образовательная среда; театральная игра – как сохранение народных фольклорных традиций; театр – как средство социальной и психологической реабилитации; театр – как лечебный инструмент в специальных учреждениях. Были разработаны и апробированы самые разнообразные программы и методики. Но сталинская реформа школы прекратила развитие детского театрального движения практически одномоментно. Многие лидеры этого движения уехали за рубеж, в частности в Германию, Францию и Америку, где и продолжили свою деятельность. В результате разнообразные зарубежные достижения в области "Dram education” время от времени предлагаются современным российским педагогам в качестве уникального новшества, хотя ничем принципиально не отличаются от методик, опубликованных в России в 20-ых годах XX века. Но к зарубежному опыту мы относимся с интересом и почтением, а собственный игнорируем. Тексты отечественных специалистов являются библиографической редкостью, они хранятся в театральных и педагогических библиотеках, время от времени служат материалами для дипломов и диссертаций, но не переиздаются и практически не доступны широкой публике.

Парадокс третий. Не существует такого детского образовательного учреждения, сиречь детского сада, школы, центра творчества и т.д., где не ставились бы спектакли и театрализованные представления. Профессия детского театрального педагога является массовой. Однако в перечне специальностей нет ничего похожего на профессии типа «руководитель детского театрального коллектива», «педагог-режиссёр образовательного пространства» или чего-то в этом роде. А раз нет, значит, и специалистов такого профиля никто и нигде не готовит.

Одним из первых вопрос о необходимости подготовки специалистов такого рода поставил в 20-ых годах прошлого века крупный ленинградский педагог М. Бахтин, и программу подобного обучения ему помог разработать В. Э. Мейерхольд. В полном объёме эта программа так никогда и не была реализована. С начала 50-ых годов разные специалисты лаборатории театра НИИ Художественного воспитания (НИИХВ) предлагали несколько вариантов программ для обучения педагогов театральной работе с детьми. Аналогичные программы предлагал кабинет любительских театров Союза театральных деятелей. В рамках НИИХВ выросла серьёзная программа А. П. Ершовой «Театр I – XI», которая была опубликована издательством Просвещение в 1995 году, но не была реализована. Кабинет любительских театров СТД примерно в это же время был закрыт вместе с курсами для педагогов детских театральных коллективов.

В 90-ых годах прошлого века активизировались лидеры детского театрального движения. Сергей Казарновский организовал один Московский международный фестиваль театров, где играют дети, а Александр Тюкавкин – другой. С командой Казарновского в те годы сотрудничали такие известные творческие группы, как «Сам себе режиссёр» и театр «Учёная обезьяна», а в команде Тюкавкина работали Виктор Шендерович и Александр Гардон. В 1992 году была создана Всероссийская ассоциация театров, где играют дети, в рамках которой Сергей Казарновский инициировал набор курса для специалистов этого профиля в ВТУ им. Щукина. Курс был набран, но специальная программа обучения не была реализована.

Все чиновники ведомств образования и культуры на протяжении более чем ста лет с неизменной убеждённостью, не взирая на реальную практику, утверждают, что специалисты в области театральной работы с детьми не востребованы, и нет никакой необходимости в их особенной подготовке. Живые начинания, которых можно насчитать в этой области десятки, прожив примерно от двух до семи лет, гибнут одно за другим от безденежья, упорного замалчивания и отсутствия государственной поддержки.

3. Грубая реальность и призрачный выход

В популярном издании не имеет смысла подробно говорить о нюансах профессиональных педагогических и театральных проблем. Однако если серьёзно посмотреть на проблемы современного образования, станет очевидным, что опыт детской театральной педагогики, накопленный в России за последние 100 лет, может серьёзно пригодиться. Он необходим в реализации задач гуманизации, формирования профильной школы, школы полного дня, в переходе на индивидуальные учебные планы, в переходе от репродуктивного способа обучения на деятельностные методики. Как и почему – предмет отдельного подробного профессионального разговора.

Но реальная практика сегодня такова, что серьёзный опыт не известен не только широкой публике, но даже специалистам смежных областей. Практика театральной работы в школе, которая сложилась после сталинской реформы, привела к тому, что низкий уровень театральной работы с детьми признан нормой и востребован, а высокий уровень такой работы является нежелательной экзотикой.

Низкий уровень театральной работы с детьми позволяет в короткие сроки без особых моральных и материальных затрат состряпать яркое рекламное мероприятие. Приехали в школу высокопоставленные гости или пришли на день открытых дверей родители – а дети стоят в ярких костюмчиках, громко и отчётливо говорят текст – чем плохо? Случилось шестидесятилетие Великой Победы – сделали литературную композицию, даже ветеранов позвали – большая галочка. Велят возрождать духовные традиции нации – состряпали Рождественский спектакль – тоже жирный плюс.

А что дети ходят на репетиции совсем не из творческих побуждений: кто покрасоваться, кто из-под палки, кто за оценку – разве признаются? А то, что, отбарабанив «высокие слова», подростки потом смачно матерятся и ёрничают по этому поводу, сплёвывая бычки за углом школы – кому важно? А что участие в псевдохудожественной самодеятельности калечит психику, затрудняет эстетическое формирование личности и закрывает путь в профессиональное искусство – кто докажет? Выглядит всё красивенько. Упрочено многолетней традицией. Удобно и надёжно.

 Хороший театральный педагог в школе – нежелательная фигура, потому что рядом с ним всей школе необходимо перестроиться на совершенно новые рельсы преподавания. Театральная педагогика всегда предполагает открытое партнёрское общение между учениками и учителями, свободную мизансцену урока, импровизацию и творческий поиск в познавательном процессе, активную позицию учеников, продуктивную проектную деятельность. А такому подходу к образовательному процессу в педагогических Вузах не учат, учебников и учебных программ, рассчитанных на такой подход, мало. И хороший театральный педагог, невольно оказывающийся альтернативой всему, что его окружает, воспринимается как разрушитель привычного мира. Он опасен. Он враг.

Сергей Казарновский, директор школы №686, который является сегодня одной из известнейших фигур московского образования, в 1994 году был вынужден заняться созданием авторской школы, потому что как театральный педагог он был одинаково неудобен традиционной системе общего и традиционной системе дополнительного образования. Школа и Дом пионеров, терпели его с трудом, хотя его театральный коллектив создавал этим учреждениям огромную известность. Казарновский свою школу создал, но это не может решить проблему. Каждый талантливый и грамотный театральный педагог не может, да и не должен создать авторскую школу. Это очевидно.

Пересмотр отношения к детскому театральному движению связан с пересмотром концепции образования в целом. Это объективная причина, которая тормозит развитие детской театральной педагогики. Система образования принципиально консервативна, и, как известно, это до определённой степени хорошо. Но в нашей стране принцип жесточайшего консерватизма в образовании на фоне внезапных безумных экспериментов выглядит порой патологическим. Повсеместное введение ЕГ, в том числе в профильных школах, или «Основ православия», в том числе, в многонациональных классах – это можно. А подготовка специалистов в области театральной педагогики – это нельзя.

Однако каждый человек, выросший в нашей многострадальной стране, точно знает, что если нельзя, но очень хочется, то можно. Всем, кто принимал участие в создании Ассоциации театров, где играют дети, очень хотелось. И каждый из них создал невозможное. Например, Сергей Казарновский создал общеобразовательную театральную школу №686 «Класс-Центр», Фёдор Сухов – театральный Центр детского творчества «На Набережной», Александр Фёдоров – профессиональный муниципальный Детский Музыкальный Театр Юного Актёра, а автор этой статьи Александра Никитина - Автономную некоммерческую организацию образования и культуры «Пролог», основная задача которой – обучение специалистов в области театральной работы с детьми.

Встречаясь друг с другом в разных творческих проектах, мы приходим к очень похожим выводам о путях выхода детской театральной работы на новый уровень.

Во-первых, это необходимость консолидации детского театрального движения в Москве и России. Такую программу, кстати, предложила московской Мэрии общественная организация г. Зеленограда «Планета Первоцветов», возглавляемая Людмилой Тихомировой. Консолидация детского театрального движения возможна на основе создания единого Интернет портала, широкого распространения профильного периодического издания, формирования национального фестиваля детского театрального движения. Предпосылки к реализации такой программы существуют. Свои сайты и компьютерные базы данных есть у всех лидеров детского театрального движения. Несколько лет выходит журнал «Мир детского театра», реальным воодушевителем которого стал театральный критик Валерий Бегунов, сейчас Людмила Тихомирова издаёт журнал «Планета Первоцветов». Опыт проведения крупных и качественных фестивалей детского театрального творчества есть у Всероссийского центра «Школьный театр», Театра «Парафраз» (Удмуртия), Класс-Центра, Детского Музыкального Театра Юного Актёра, АНО «ПРОЛОГ», Планеты Первоцветов.

Во-вторых, это необходимость профильного образовательного издательства, где могут печататься репертуарные сборники, научные и методические работы. Такое издание фактически существует – это издательский отдел Всероссийского центра художественного творчества.

В-третьих, это необходимость готовить специалистов в области театральной работы с детьми. Сегодня это до некоторой степени реально только на базе двухгодичной переподготовки творческих и педагогических кадров. С 2000 года на основе авторской методики кандидата искусствоведения, педагога и режиссёра С. В. Клубкова специалисты АНО «Пролог» разработали уникальную комплексную программу такого обучения. Программа частично реализуется на базе Института дополнительного послевузовского образования Московского государственного университета культуры и искусства, частично на базе Факультета переподготовки педагогических кадров Московского института открытого образования. Ученики Сергея Клубкова лидируют сегодня в самых разных областях детского театрального движения. Владимир Чикишев создал уникальный театр «Пиано» в интернате для слабослышащих. Елена Круглова – центр реабилитации наркозависимой молодёжи «Страна живых». Екатерина Медведева возглавила детские творческие программы Литературного музея им. Пушкина, и теперь там проводятся творческие занятия для детей и уникальные детские праздники, известные всей Москве. Режиссёр детского театрального коллектива «Диалог» города Губаха Любовь Зайцква получила несколько лет назад специальную премию Дома Актёра «За вклад в развитие театрального образования в России», а режиссёр детского кукольного театра посёлка Инта Светлана Викулова – Золотой крест Коми республики.

Казалось бы – сплошные успехи. Всё замечательно.

Но проблема в том, что все наши проекты реализуются на местном уровне. Камерно. В жанре единичного творческого эксперимента. Проекты детского театрального движения не имеют серьёзной государственной поддержки, а подчас не имеют и вовсе никакой. Каждый раз от нас требуется вписаться в формат какого – либо одного ведомства (образование, культура, социальная работа, здравоохранение) или какой-либо одной территории (Калуга, Удмуртия, Южный, Северный или Центральный округ Москвы). А проекты театральной педагогики принципиально межведомственны и многотериториальны. Тут нужны ставки разных ведомств (педагоги, режиссёры, психологи, физиологи и т. д.), необходимы элементы учебных планов Вузов разного подчинения (аудиторные занятия, практикумы, индивидуальные и групповые репетиции и т. д.). Важно собрать опыт всех специалистов, которые работают в Екатеринбурге, Самаре, Ульяновске, Орле, Новосибирске, Перми, Ижевске, Глазове, Нижнем Новгороде, Петербурге, Москве и других городах и регионах.

Средства массовой информации могут сделать очень многое для того, чтобы озвучить проблему. Широкая дискуссия по проблеме «Дети – театр – образование» в газетах, на радио и на телевидении помогла бы привлечь внимание общества и государства. А это сейчас необходимо, потому что всё, что могло быть сделано в камерных условиях, усилиями энтузиастов и узких специалистов при минимальных материальных затратах на сегодняшний день, кажется, сделано.

Источник: <http://deti-teatr.ru/publ/problemnye_stati/paradoksy_detskogo_teatralnogo_dvizhenija_v_rossii/3-1-0-2>