

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

_____ Н. П. Копцева

«_____» _____ 2018 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

51.03.01 Культурология_

ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТЮЗов СФО

Руководитель _____ канд. филос. наук, доцент А.А.Ситникова

Выпускник _____ А.С.Бегунов

Красноярск 2018

Продолжение титульного листа ВКР по теме: «Историографический обзор театров юного зрителя в Сибирском федеральном округе».

Нормоконтролер

А. Е. Худоногова

РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа по теме «Историографический обзор театров юного зрителя в Сибирском федеральном округе» содержит 100 страниц текстового документа, 106 использованных источника.

ДЕТСКИЙ ТЕАТР, СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ ОКРУГ,
ИСТОРИОГРАФИЯ, ОРГАНИЗАЦИОННО-ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС,
ЗРИТЕЛЬСКАЯ АУДИТОРИЯ, ДИАЛОГ

Целью настоящего исследования является изучение феномена детского театра в контексте его преобразовательной деятельности в культурном пространстве городов Сибири. В соответствии с обозначенной целью задачами исследования стали:

- раскрытие исторической динамики становления и развития детского театра в культурно-историческом пространстве российского общества;
- определение проблемного ряда организации творческой и культурно-воспитательной деятельности детских театров на территории Сибирского Федерального округа;
- анализ форм работы со зрительской аудиторией детского театра в контексте рассмотрения театра как особого социального института культуры;
- анкетирование зрителей детских театров Сибири в контексте организационно-творческого процесса.

В результате проведенного исследования были исследованы и описаны основные этапы исторической динамики развития Сибирского детского театра, установлена роль российских детских театров в формировании культурного пространства субъектов Российской Федерации в Сибири, определена и проанализирована репертуарная политика детских театров, выявлен проблемный ряд в творческой деятельности детских театров на территории Сибири в настоящий период, в контексте организационно-творческого процесса, привлекая метод анкетирования, проведен анализ и получены первичные эмпирические сведения в детских театрах Сибири.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	6
1. Социально- культурные аспекты создания и функционирования детских театров в Российской Федерации	13
1.1. Жанровая структура детских театров, их функциональное назначение и роль в формировании культурного пространства субъектов РФ в Сибири.....	13
1.2. История, традиции, закономерности процесса творческого деятельности театров юного зрителя в Сибирском федеральном округе.....	23
2. Организационно- творческий процесс театров юного зрителя Сибири в установлении диалога с различными возрастными группами зрителей, как стратегическая установка деятельности.	57
2.1. Проблемный ряд организации творческой и культурно-воспитательной деятельности театров юного зрителя в современных условиях.....	57
2.2. Анализ форм работы со зрительской аудиторией театров юного зрителя и позиционирования в информационном пространстве.....	64
Заключение.....	85
Список использованных источников.....	89
Приложение А.....	97
Приложение Б.....	99

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность.

Рассмотрение проблем организационно-творческой деятельности детско-юношеских театров Российской Федерации в рамках теории культуры и историографии актуально в настоящее время по целому ряду обстоятельств, среди которых: социально-культурные изменения в обществе, смена ценностных ориентиров, проблема инкультурации юного поколения в современных реалиях, системно возникающие дискуссии о «вырождении» детского театра как социального института.

Без сомнения, и это доказано многолетней историей деятельности российских детских театров, что они играют важнейшую роль в формировании целостного потенциала личности. Театр, в самом широком смысле своего предмета, а детский театр в особенности, обладая многогранностью, включает в мир культуры основные её аспекты: эстетические, нравственные, социально-психологические, политические. Посредством этого ведущей функцией театра становится развитие свободной от шаблонов массовости, активной, созидательной личности, что делает необходимым анализ феномена детского театра.

Такое утверждение сформулировано многолетней деятельности уникальной системы детских театров, в которых идёт обращение театральных деятелей к ещё не состоявшейся личности, к формированию ценностей юного поколения, которое стоит перед выбором основополагающих факторов творческого, и педагогического процесса. Эмоции, впечатление, которое оставит после общения с искусством детского театра глубоко останутся в его формирующемся подсознании.

Вместе с тем, в контексте социально-культурных трансформаций в Российской Федерации последних лет, размытостью ценностных ориентиров, имущественной дифференциацией общества, негативное влияние

оказывается на общее состояние культуры, в том числе и на роль детского театра в формировании целостных ориентаций.

В результате этого происходит коммерциализации деятельности отдельных направлений искусства, на которых оказывает влияние огромное количество нежелательных элементов.

Таким образом деятельность детских театров на территории страны, а в частности сибирского федерального округа, в современных условиях представляет огромный как практический, так и теоретический интерес.

Степень разработанности проблемы.

В настоящее время системного, целостного научного исследования о данном аспекте проблем отсутствует. Современное изучение проблем детского театра сводится, в основном, к уровню методических разработок, в наследовании исторического или искусствоведческого аспекта деятельности. Большинство научных публикаций рассматривают проблему российских детских театров в обращении либо с позиции театроведения, либо с педагогического знания.

Спектр научно-исследовательских работ по анализу детского театра можно условно разделить на три группы.

К первой относятся исследование теоретических проблем театра в целом и детского театра в частности, в контексте его нахождения в культурном пространстве определенного города, роли в процессе влияния на детское подсознание. В этом направлении значительное место занимают работы: В.Г. Афанасьева, М.М. Бахтина, Л.Н. Когана, Л.Н. Столовича, Н.О. Лосского, И.В. Гречаник, Л.А. Зеленова, Н.С. Злобина, Г.К.Журавлёва, Я.В. Ратнера, А.Я. Флиера, Н.А. Хренова.

Во второй группе исследования связаны с изучением роли детского театра в системе ценностного постижения культуры юными зрителями. В данном случае детский театр рассматривается, как специфический социальный институт культуры. Психолого-педагогическому аспекту

деятельности российский детских театров посвящены труды: Ю.Н. Давыдова, И.С. Кона, О.Е.Коханая, В.М. Межуева, В.А. Асмуса,

Третью группу составляют научные материалы, в которой отражены практические наблюдения и размышления режиссеров, драматургов, актеров, критиков, искусствоведов, социологов о проблемах детского театра: Н.И. Сац, С.М. Бонди, Г.М.Паскар, А.А.Брянцев, С.М.Розанов, А. Арбузов, Р. Быков, А. Эфроса, С. Юрский.

К исследованию обозначенной проблемы привлекаются материалы конференций и «круглых столов» по теме исследования, а также эмпирический материал, полученный в ходе социологических исследований.

Источники. Основными источниками, которым уделяется сравнительно небольшое внимание при изучении данной темы, является исследования и декларации педагогов и деятелей детского театра.

Г. М. Паскар, Н.И. Сац, С.В. Розанов, С.М.Бонди, А.А. Брянцев все те, кто стояли у истоков создания детского театра, издавали, как печатные труды по взаимодействию зрителя и сцены, так и выступали на публичных собраниях, конференциях, где отстаивали свою точку зрения, высказывали мнения, приводили результаты, примененной на практике работы [35]. Помимо этого, деятели детского театра также разрабатывали свои программы, нацеленные на улучшение художественной ценности и содержания.

Не большую, но весьма интересную и эффективную группу источников составляют письменные воспоминания театральных деятелей. Наибольшее количество таких мемуаров написано Н.И. Сац [87]. С 1925 до 1970х годов, Наталья Ильинична проводит сравнительный анализ достижений и неудач детских театров даёт оценку деятельности театра в тот или иной исторический период.

Полезными источниками также выступают рецензии, критические статьи, аналитические работы, которые были представлены на различных дискуссиях, или изданы в общественно-политических сборниках, газетах.

Примером такой деятельности могут послужить источники изданий, «Огонек»[71], «Комсомольская правда»[80], «Правда» [66], «Рабочая Москва»[67]), и специализированные театральные источники «Вестник театра»[86], «Жизнь искусства»[78], «Искусство»[23], «Красноярский рабочий»[55], «Рабочий и театр»[103], «Советский театр»[104], «Современная драматургия»[48], «Театр и драматургия»[59], «Театры Москвы»[98]), а также специальные призванные отражать культурные процессы в сфере детских и юношеских театров «Игра»[37], «Новый зритель»[38], «Педагогический театр»[82]).

Тексты статей играли очень важную роль, поскольку они фиксировали деятельность, которая только зарождалась, но уже влияла на социально-культурное сознание общества. Многие критические статьи резко меняли ситуацию за кулисами театра, так как актеры, режиссеры учитывали свои недостатки, брали во внимания рекомендации и таким образом улучшали качество своей работы. Кроме того, содержание письменных источников характеризовало детскую театральную культуру того или иного периода, как целостное, многоаспектное явление, влиявшее на социальную реальность жизни личности.

Целью настоящего исследования является изучение феномена детского театра в контексте его преобразовательной деятельности в культурном пространстве городов Сибири. Эти вопросы рассматриваются как с художественно-творческой позиции, так и с точки зрения организации деятельности детского театра. В соответствии с обозначенной целью задачами исследования стали:

- раскрытие исторической динамики становления и развития детского театра в культурно-историческом пространстве российского общества;
- изучение функционального назначения и роли детских театров в формировании культурного пространства субъектов Российской Федерации в Сибири;

- рассмотрение закономерности в процессе организационно-творческой деятельности детских театров на территории Сибирского федерального округа;

- определение проблемного ряда организации творческой и культурно-воспитательной деятельности детских театров на территории Сибирского Федерального округа;

- анализ форм работы со зрительской аудиторией детского театра в контексте рассмотрения театра как особого социального института культуры;

- анкетирование зрителей детских театров, функционирующих в Сибирском федеральном округе в контексте организационно-творческого процесса.

Объектом исследования является организационно-творческий процесс деятельности детских театров в контексте историографического и историко-научного процессов.

Предметом исследования выступают детские театры на территории Сибирского Федерального округа.

Методологическими основами исследования

Работа базируется на комплексном подходе к предмету исследования, в которых детский театр рассматривается как структура, в которой творческие и организационные аспекты находятся в неразрывном единстве. Основным методом исследования является системный анализ, что подразумевает междисциплинарное изучение поставленных вопросов. В процессе исследования применялись также методы, сравнительного и исторического анализа, сопоставление и обобщение, абстрагирования и конкретизации.

Гипотеза

Гипотезой данного исследования является утверждение, что профессиональные детские театры, рождённые в Сибири, в настоящий период их деятельности испытывают ряд проблем в организационно-творческом процессе в установлении диалога с различными возрастными группами зрителей, как стратегической установки деятельности

Научная новизна исследования. Основные научные результаты, полученные автором, состоят в следующем:

1. Исследованы и описаны основные этапы исторической динамики развития Сибирского детского театра с момента появления стационарных профессиональных детских театров как самостоятельного социального института культуры.

2. Установлена роль российских детских театров в формировании культурного пространства субъектов Российской Федерации в Сибири.

3. Определена и проанализирована репертуарная политика детских театров, находящихся на территории Сибирского федерального округа.

4. Проанализирован ряд проблем в репертуарной политике детских театров, находящихся на территории Сибирского федерального округа в контексте установления диалога с разновозрастной зрительской аудиторией.

5. Выявлен проблемный ряд в творческой деятельности детских театров на территории Сибири в настоящий период, в контексте организационно-творческого процесса по установлению диалога со зрителем.

6. Привлекая метод анкетирования, проведен анализ и получены первичные эмпирические сведения в детских театрах, расположенных на территории Сибирского федерального округа, в контексте проблем по установлению диалога между зрителем и театром.

Теоретическая значимость. В работе рассмотрена историческая динамика развития детских театров на территории Сибирского федерального округа, определён проблемный ряд в организационно-творческой деятельности театров как элемента культурной среды и феномена, способного комплексно воздействовать на мотивационно-поведенческий потенциал личности. Автором проанализированы формы работы со зрительской аудиторией в детских театрах, а также проведён социологический опрос, для наиболее отчётливого понимания существующих проблем.

Практическая значимость работы определяется тем, что её положения и выводы могут быть использованы при разработке основных направлений деятельности в детском театре, в организации учебно-педагогической деятельности, а также использованы при организации внеклассной работы в общеобразовательных организациях.

Апробация

Результаты исследования будут докладываться на государственной итоговой аттестации в 2018 году в Сибирском федеральном университете, гуманитарного института, кафедра культурология.

Структура дипломной работы обусловлена логикой исследования и раскрытия темы. Она включает введение, две главы, четыре параграфов, заключение, список использованных источников, приложение А и приложение Б.

1. СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ СОЗДАНИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ДЕТСКИХ ТЕАТРОВ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Глава подробно раскрывает полную историческую динамику становления и развития детских театров на территории Российской Федерации, их роль в формировании культурного пространства Сибирского федерального округа, а также историю, традиции, закономерности процесса творческой деятельности детских театров Сибири.

1.1 Жанровая структура детских театров, их функциональное назначение и роль в формировании культурного пространства субъектов РФ в Сибири.

Детский театр совершенно уникальное и единственное явление, которое было создано только в СССР. Предпосылки возникновения детского театра уходят в глубокую древность.

Появление детского театра, в основном связано с именем царя Алексея Михайловича Романова [20]. Известно, что в его правление была создана Потешная палата, в которой дети играли важные роли.

Развитие театрального искусства получило при правлении Петра I. [20] В 1687 году, в Москве, когда была создана Славяно-греко-латинская академия, при ней организовался школьный театр, в котором участвовали студенты академии. Первоначально ставились богословские пьесы, а в последствие пьесы приобрели светский характер, как правило к постановкам принимались произведения зарубежных писателей. Позднее, школьные театры появились при многих учебных заведениях в крупных городах.

Репертуар таких театров того периода составляли постановки, направленные на прославление Царя, на возвышение Отечественной истории, проигрывались отдельные, победоносные для России события, доблесть российского воинства [8].

Этапом для развития театрального искусства стало создание Царскосельского лицея и Смольного института в Санкт-Петербурге [6]. Детский театр имел, как правило, черты домашнего театра. Лишь при правлении Александра Второго, благодаря его либеральной настроенности, детский театр стал приобретать более осмысленный, профессиональный характер [26].

Вопросы роли театра того периода серьезно волновали российских учёных. В исследованиях встречается темы правильного воспитания подрастающего поколения, осуществляется поиск функций детского театра [6]. Публичные спектакли гимназистов не очень поощрялись публикой, поскольку в них прослеживалось притворство и высокомерие, однако, среди молодежи театральное искусство было весьма популярным. Имеющиеся отзывы учёных были таковы: участие в театральных постановках, посредством переодевания, притворства, развивают в подростке иную личность, провоцирует её раздвоение, в итоге, молодой человек не может сформироваться должным образом [3].

К концу 19 века в Петербурге было создано Общество народных развлечений, организованное В.П. Варгуниным и Н.А. Варгуниным, в 1890 году, создается детский отдел и при нём театр. Здесь были поставлены сказки: «Золушка», «Илья Муромец» Е.П.Карпова, «Сирота» П.Г.Васильева и другие [7].

Появился первый любительский детский театр в Санкт-Петербурге за Невскою заставой. Его главной целью было занять фабричных детей от «бесполезного толкания во время гуляний среди взрослых, привлечь их к благородному делу», - пишет Н. Бахтин [6].

Впервые проблема детского театра стала рассматриваться с личных точек зрения, содержательной, социально-педагогической, воспитательно-образовательной психологической и даже медицинской.

Философы, культурные деятели, психологи, педагоги понимали театр, как средство приобщения ребенка к искусству, к формированию правильных

ценностей. В гимназиях регулярно ставились спектакли для учеников, с участием учащихся [12].

Поворотным моментом в истории нашей страны стала Октябрьская революция. Социальная революция в России явилась мощным толчком для творческих инноваций в различных видах искусств, в том числе, в театре [7].

Как отмечал журнал, выпущенный в 1919 году ««Вряд ли можно указать еще другую эпоху, в которую театр занимал бы такое исключительно большое место, в жизни народа, входил такой существенной частью в его культурный обиход, как сейчас в России... Жажда театральных впечатлений не только не убывает, но все увеличивается в силе. Театр стал потребностью всех» [11]. Театр становится доступным для народа.

Резкий поворот в истории развития страны, всеобщее чувство растерянности было идеальным плацдармом для развития чего-то нового. Е.Вахтангов был уверен; «что всё старое кончилось навсегда ... и новому народу, тёмному и дикому, надо показать то хорошее, что было, и хранить это хорошее; только для этого народа» [10].

В это время создаётся система самодеятельных или полупрофессиональных театров рабочей молодёжи-ТРАМов, которые в последствии станут плацдармами для развития во всей стране детских театров. Вопросы об их организации и развитии обсуждались на Всесоюзном совещании по художественной работе среди молодёжи в 1928 году. Тогда председатель ЦК ВЛКСМ И.И.Чичеров отметил-«Молодёжь не может только смотреть, только наблюдать...Процесс восприятия у молодежи соединяется со стремлением к активному творческому участию в искусстве. Кто этого не понимает, тот ничего не понимает в культурной среде молодёжи» [76]. Целью ТРАМов обозначалась приобщение молодёжи к театральному искусству, её художественное воспитание [78].

Главной особенностью ТРАМа была его репертуарная политика. Происходит вытеснение дореволюционного репертуара, отказ от классического наследия. А. Пиотровский, один из основоположников ТРАМа

говорил-«Не будем тратить много слов на постановку больших пьес, эти постановки заклеены историей как вредные с точки зрения клубной политики педагогики» [72]. Театр стремился в своих постановках отразить проблемы сегодняшнего дня, однако само исполнение было далеко от художественного совершенства, что в дальнейшем послужило перестройки ТРАМовского движения по всей территории страны, включая Сибирский федеральный округ.

В 20е годы, в РСФСР создаются первые театры юного зрителя. Первым из них являлся Первый Государственный театр для детей (впоследствии Госцентюз) [44].

Возникает совершенно новое явление в театральном искусстве. Театральная команда работает под лозунгами новых идей, которые свободны от академизма, появляется новая экспериментальная площадка. Театральные деятели разрабатывают собственные программы диалога с детьми, которые направлены на развитие и образование подрастающего поколения. Режиссеры разрабатывают новый репертуар, новую эстетику, роль художника в детских театрах становится ведущей, художник и режиссер тесно взаимодействуют.

На заседаниях Центротeatра разрабатывается программа для будущего государственного театрального учреждения. В «Положении об устройстве детского художественного театра», принятом на девятнадцатом заседании Центротeatра, было зафиксировано: «В данный момент, больше, чем когда-либо, назрела необходимость в создании прекрасного зрелища для ребенка, дабы отвлекать его хотя бы изредка от мрачной действительности, убивающей в нем сказку. Все существующие виды театрального искусства, воплощенные в художественные образы, способные радовать и возвышать душу ребенка чудесами истинной красоты, должны быть представлены в детском театре», «...Для детей нужна художественная условная правда, натурализм их духовно не обогащает и эстетически не радует.», «...Детский

художественный театр должен черпать свой репертуар главным образом в сказке, фантастике и классических произведениях» [80].

В полном соответствии с официально поставленными задачами находились творческие искания первого художественного руководителя детского театра Г.М.Паскара: «Дети ушли из своего зачарованного царства, их необходимо туда вернуть» [37]. Сказка была объявлена «воздухом для ребёнка» и должна была стать основой в репертуаре.

Однако перемены в репертуарной политике из-за политики нынешней власти, первого детского театра не заставили себя ждать. В связи с нарастающим недовольством, ужесточением критики в адрес спектаклей, происходит переосмысление функциональной деятельности детского театра [16].

Критика творческой стороны спектакля имела под собой основание. В стенах детского театра к этому времени появился совершенно новый, неизвестный зритель. К.С. Станиславский так писал об этом: «Мы встретились лицом к лицу... с совершенно новыми для нас зрителями, из которых многие, быть может, большинство, не знали не только нашего, но и вообще никакого театра... Сегодня перед нами совершенно новая аудитория, к которой мы не знали, как подступиться... пришлось начинать с самого начала, учить первобытного в отношении искусства зрителя сидеть тихо, не разговаривать, садиться вовремя, не курить, не грызть орехов, снимать шляпы, не приносить закусок и не есть в зрительном зале»[96].

В связи с этими событиями место главного художественного руководителя занял Ю.И.Бонди, который привнёс в детский театр отголосок современности-«Я утверждаю, что единственный вид театра, нужный в настоящее время детям, - это театр агитационный. Всякий другой театр есть компромисс, есть педагогический нэп... Беспощадная борьба со старым бытом, со старой верой. Со старой этикой - вот наша первая задача» [13].

Программа, представленная Ю.И.Бонди была прямо противоположной всей предшествующей. Если до этого театр стремился отгородить детей от

серых поглощающих их будней, то в нынешнем представлении детский театр стремился детей погрузить в них.

Параллельно этим событиям на фоне творческой полемики с государственным детским театром, бывший участник директории ГТДД Наталья Ильинична Сац создаёт новый театр с новой программой. В её высказываниях прослеживается изменение взглядов на сущность детского театра-«Государственный театр для детей после «Маугли» всё больше и больше уходил от интересов массового пролетарского ребенка в мистику, в сентиментализм, в «подыгрывание под деток с бантами». «Для меня несомненно, что этот путь неправилен». [92]. Первоочередной для Н.И.Сац стала идея о том, что «на очереди более сложная задача - спектакль с социальной идеей». Наталья Ильинична выносит призыв, «помочь детям разобраться в происходящем». Лозунг был представлен в открывшем МТДД спектакле «Жемчужина Адальмины», по сказке З.Топелиуса.

Наталья Ильинична была убеждена-«Сказки, особенно любимые детьми... ценны сами по себе и не нуждаются в сценическом воплощении... Навязывать ребенку образы известных ему сказок в форме законченного театрального произведения не следует. Кроме того, при инсценировке сказки, фабула которой в точности известна детям, театр будет не в силах использовать одну из наиболее прекрасных своих возможностей - вызывать интерес фабулой, интригой, напряженностью действия» Именно по этой причине было выбрано для постановки произведение малоизвестного автора. Неизвестное произведение даёт большую свободу режиссёру для обозначения «социальной идеи» [91].

Репертуарная политика строилась в этот период на основе культурно-исторического подхода, в основе которого лежала просветительская функция [102]. Главная задача такого подхода было - познакомить детей с мировой культурой, нивелировать пространственно-временные рамки, чтобы ребёнок мог представить этот мир в любой момент. Так же в репертуаре был отказ от

современной тематики-«Ребенку не нужно никакого искусства нынешнего дня», и довольно слабо прослеживалась детская драматургия [105].

На этом фоне в 20-е годы Н.И.Сац организовала диспут на тему «Каким же должен быть детский театр», проходившем в Санкт-Петербурге. [89]. Среди полярных в то время мнений можно обозначить мнение самой Натальи Ильиничны, а также Александра Александровича Брянцева, который 1922 году открывает Петроградский театр юных зрителей. Н.И.Сац и ее последователи считали, что юную аудиторию совершенно противопоказано делить по возрастной градации, зритель детского театра — это дети до 14-ти лет. В основе репертуара театр должна лежать сказка. В 1925 году выходит книга Н.И Сац и Розова С.Г под названием «Театр для детей», в которой авторы не видят места современной темы в театре. Однако основатели Петроградского ТЮЗа во главе с Александром Брянцевым, с такой позицией не согласились. Они считали, что, действуя на данной основе театр не способен обеспечить ребёнка эмоционально-художественными средствами, которые направят юный разум в глубины познания своих жизненных идеалов. Александр Александрович был глубоко убеждён, что театр основой которого будет «игро-спектакль» не сможет полностью выполнять свою художественно-педагогическую миссию без драматургии, основу которой составляет современная действительность. Брянцев А.А ввёл уникальный опыт работы со зрителем в советском театре под названием «делегатские собрания», для наиболее полной включенности юного поколения в культурный процесс [88].

В 20е годы в СССР детские театры становятся уже самостоятельным местом, которые является гораздо больше, чем кружок или дополнительное занятие в школьной программе. ТЮЗ - это прежде всего независимый театр, в котором ставятся спектакли, демонстрируется настоящее искусство, побуждающее зрителей на развитие фантазии, развитие новых идей. Появилась драматургия Розова В.С, Арбузова А.С, активно работают такие режиссеры, Кнебель М.О, Горлов П.П, Зон Б.В.

В новом десятилетии начинается следующий этап в истории детских театров. Он связан был с пересмотром репертуарной политики детского театра. Была реабилитирована сказка, на сцену вернулась зарубежная классическая литература [29]. Советская драматургия вышла на первый план. Вместе с тем, культурные и образовательные задачи, которые изначально ставились театральными деятелями, были отодвинуты на второй план. Агитация и пропаганда стала ведущими при постановке спектаклей. Основу репертуара для подростков составляют приключенческие историко-революционные пьесы, пьесы из жизни школьников, пионеров, биографии великих людей и т. д. В центре внимания проблема морального и общественного облика подростка, его способность к подвигу.

В последующем развитии шло постепенное преодоление узконаправленной специфики деятельности детских театров, переосмысление дидактичности большей части пьес. Довольно серьёзно расширился круг авторов: В. Любимова («Серёжа Стрельцов»), Ш. Дадиани («Из искры»), А. Толстой («Золотой ключик»), В. Катаев («Белеет парус одинокий»), и многие другие. Помимо советских пьес, для учащихся старших классов были внесены спектакли с более углубленным, усложнённым смыслом, более глубокой проблематикой, так же развитие получает практика введения пьес европейских (Мольера, М. Сервантеса, Э. Ростана, Ф. Шиллера), и конечно же русских классиков (Д.И. Фонвизина, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и другие) [102].

Лишь в период Оттепели, детские театры возобновили свою работу. Театры возвращаются к проблеме воспитания, образования молодого поколения. Открываются новые педагогические, театральные отделения, проводятся социологические исследования, направленные на изучение реакции и поведения юного зрителя в зале театра. Актеры и режиссеры все чаще и чаще проводили встречи со школьниками, дошкольниками, студентами училищ, ВУЗов [88].

В 1970е советские педагоги - ученые возобновляют свою деятельность, разрабатывают новые методики воспитания молодежи, работают над проблемой эстетического восприятия, развивают идеи 1920х годов, когда воспитание ребенка рассматривалось в контексте взаимодействия с театральными представлениями [82].

Этот период становится лидирующим по количеству работ, созданных на тематику театральной педагогики. Также в 70е воссоздается история детских театров, возникает интерес к событиям создания, деятельности, бывшего репертуара, создается целый ряд трудов, сочинений, книг. Например, в 1970м году выходит фундаментальное исследование В. Дмитриевского «Театр Юных поколений», сборник А. Гоззенпуда «Театр и школа», «Театр и подростки» Ю Рубиной [81].

В 1980е годы тенденция «детскости» начинает снова популяризоваться в детско-юношеских театрах, однако социологические исследования и наблюдения показывают, что «детскость» в спектаклях вызывала скуку у зрителя. Зиновий Корогодский неоднократно высказывал мнение о том, нового поколения формируются интересы, которые во многом схожи с интересами взрослых. Исходя из этого в 1980х годах, начинает создаваться новый репертуар, который интересует не только молодое поколение, но и взрослых. Репертуар становится разновозрастной, аудитория становится многосоставной [48].

Изменение, развитие и популярность театров юного зрителя сыграло огромную роль в формировании сознания молодежи, однако детские театры не были свободны от идеологии, режиссеры не имели вольной интерпретации произведений и были ограничены рамками, из-за этого театры юного зрителя сталкивались со многими проблемами. Кроме того, во второй половине 1980х, в связи с ситуацией в стране, многие детско-юношеские театры были закрыты. Встал вопрос о целесообразности существования отдельного театра для молодой публики. Многие режиссеры

и художники работали на массовость, на кассовый сбор, многие пытались делать эксперименты и самовыражаться, однако это не увенчалось успехом.

Многие Театры Юного зрителя переименовали себя -«Глобус», «Образ», «Зазеркалье», многие из них создали некое подобие на взрослый театр, но детские театры ближнего зарубежья были практически все уничтожены.

После 1990х годов, театры юного зрителя постепенно начали возрождаться, однако серьезную оппозицию им составляют Интернет пространство, телевидение и другие виды развлечений [64]. Несмотря на это, у молодого поколения все еще существует потребность соприкоснуться с искусством.

Детский театр всё шире распространялся по стране, неся свою культурно-просветительскую идею. Огромную роль он сыграл в формировании культурного пространства субъектов Российской Федерации в Сибири.

Главной спецификой в становлении и развитии детских театров в Сибирском Федеральном округе стало их общее рождение на базе ТРАМов, а также непосредственного влияния ленинградского детского театра и выпускников ЛГИТМиКа.

Касаясь вопроса о влиянии основоположников детского театра на становление его в культурном пространстве Сибирского федерального округа, можно выделить два аспекта.

Первый заключался в активном преемствовании уникальных методологий, созданных А.А.Брянцевым. Александр Александрович разработал модель, в основе которой были положены важнейшие художественно-педагогические принципы-«ТЮЗ прежде всего должен остаться театром, а его спектакли произведениями актерского искусства» [81]. На базе сибирских детских театров активно создаются театральные студии, клубы. Развиваются так называемые «делегатские собрания», где

молодые ребята, в основном набранные со школ, активно углублялись в культурный процесс, агитируя при этом своих товарищей.

Вторым аспектом было преследование в своих начинаниях сибирскими детскими театрами репертуарной политики, заложенной Ленинградцами. Александр Александрович высказывался, что-«ТЮЗ и раз навсегда должен отказаться от так называемых детских пьес и обосновать свой репертуар не на "маргариновой", а на подлинной литературе, отобрав из ее сокровищниц то, что доступно театральному восприятию определенных возрастных групп» [87]. Активно ставится советская драматургия, на афишах театров появляются отечественная и зарубежная классика. Данную тенденция можно проследить на всех детских театрах, действующих на территории Сибири, а в качестве примера можно рассмотреть Новосибирский детский театр, где в 30-ых годах на его афишах появляются одна за другой почти все пьесы ленинградского репертуара: «Против масс» Д. Дзюла, «На полюс» А. Бруштейн и Б. Зона, «Мы» и «Молодой пласт» Л. Бочина, «Дон Кихот» М. Сервантеса, «Хижина дяди Тома» Б. Стоу, «Разбойники» Ф. Шиллера.

Рассматривая историю, жанровую структуру, функциональное назначение детских театров, а также их роль в формировании культурного пространства субъектов РФ в Сибири, мы можем сказать, что данное явление поистине является уникальным и единственным в своём роде. Главные детские театры страны в период становления оказали огромное влияние организационно-творческой деятельностью, на функционирование и развитие системы детских театров по всей стране, Культурно-воспитательная роль детского театра, его ценности, жизненно необходимые ориентиры, для человека будущего, которые нёс в себе феномен детского театра, вне всякого сомнения предоставляют огромный как практический, так и теоретический интерес.

1.2. История, традиции, закономерности процесса творческого деятельности театров юного зрителя в Сибирском федеральном округе.

Театральное искусство возникло на территории Сибири еще в Российской Империи. Свое начало Сибирский театр берет еще в XVIII веке, и первоначально, театр был связан, непосредственно, с церковью, священными обрядами, церковными христианскими праздниками. Однако помимо церковного театра, также продолжались выступления и деятельность скоморохов. Так, постепенно, формируются две ветви театрального искусства. Первая ветвь, это «высокое» театральное искусство, вторая ветвь — это площадной театр [96].

Одно из этих ответвлений, послужило формированию нового театра, который во второй половине XVIII века стал называться «любительским». Профессиональный театр на территории Сибири формируется только в XIX веке, причем только во второй половине XIX века, театральное искусство Сибири, действительно, зарекомендовало себя, как высококачественное [5].

Возникновение и формирование профессионального театра связано с событием 1825 года, когда Николаем I был подавлен мятеж Декабристов. Ссылные Декабристы продолжили свою культурную деятельность в Сибири. Первоначально, семьи Трубецкого, Волконского, Бестужева были так или иначе связаны с театром, ведь даже во многих дворянских домах, домашний любительский театр, являлся обязательным [66].

Семьи Волконского и Бестужева, во многом, повлияли на создание Иркутского театрального искусства. Бестужев участвовал в архитектурном проекте здания для театра. Семья Волконского организовала спектакль, в основе которого лежало произведение иркутского драматурга, так, постепенно, Декабристы стали создавать и развивать местный Сибирский театр [25].

Несмотря на то, что Сибирский театр во многом проигрывал театру столичному, театральное искусство набирало популярность, театр рос как

качественно, так и количественно. Театр формировал у публики вкус, чувство такта, умение различать жанры, стили, анализировать игру актеров.

До 1910-ых годов традиции Сибирского театра сохраняются в том виде, в котором их заложила мигрировавшая интеллигенция, однако после 1917 года миграция интеллигенции прекратилась и Сибирское театральное искусство стало приобретать другой характер.

Во время и после революции в Сибирь были направлены агитационные поезда с выступлениями, которые носили пропагандистский характер. Как правило, актеры были из молодых активистов, однако немногие из них были профессионалами [33]. После 1917 года в Сибирских театрах происходили укрупнения театрального состава.

В 20е годы, создаётся система театров рабочей молодёжи, распространившаяся по всей территории страны. ТРАМы появляются и на территории Сибири, на базе которых, в дальнейшем формируются детские театры. Первый ТРАМ появился в Иркутске, его организовала самостоятельная группа активистов [77].

Самым первым созданным на базе ТРАМа детским театром стал Новосибирский ТЮЗ.

Новосибирский академический молодёжный театр «Глобус»

1) История создания и развития театра

Рождение Новосибирского театра юного зрителя в культурном ряде города всецело исходило от той аудитории, для которой он и должен функционировать.

На первом слёте пионеров западной Сибири, проходившем в 1929 году был дан толчок к созданию театра. Именно на слете было написано обращение к Ленинградскому ТЮЗу с просьбой помочь в организации в Новосибирске театра для детей.

Благодаря огромному энтузиазму и упорству ленинградцев в 1930 году открылся первый стационарный театр города-Новосибирский театр юного зрителя.

В последующие года огромное влияние в первое десятилетие на творческую жизнь детского театра оказал Николай Фёдорович Михайлов (один из художественных руководителей театра). Именно им будут определены репертуарные пути по брянцевской модели детского театра, даны цели и задачи театра. Театр в данный период активно набирает зрительский актив, ставит множество спектаклей, однако последующие на мировой арене события резко подорвут деятельность всего организма страны.

Военное время для театра, как и для всей страны, внесло свои поправки на жизнь. Детский театр вынужден был покинуть стены родного здания, уступив своё место Ленинградскому Новому театру юного зрителя. В трудные годы театр, как и многие другие давал концерты в воинских частях, госпиталях. На фронт ушли многие сотрудники театра, одним из них был его директор Григорий Казарновский. Однако, вопреки всем сложностям Новосибирский детский театр с честью выдержал испытания военных лет. В годы войны он «вышел на одно из первых мест среди юношеских театров страны», во многом благодаря деятельности Павла Владиславовича Цетнеровича [69].

В послевоенное время для детского театра стояла главная задача-выйти на первые строки ведущих детских театров страны. Об этом прямо говорил бывший директор театра Г. И. Казарновский-«Перед детским театром была задача стать снова одним из ведущих детских театров страны». В связи с данной причиной театр начал поиск новых творческих лидеров, которые своей деятельностью привнесли бы новшества в творческую деятельность театра. Поэтому неслучайно в 1947 году в театр для постановки романа А. Фадеева «Молодая гвардия» (инсценировка Н. Охлопкова) была приглашена художественный руководитель «Красного факела» В. П. Редлих. Спектакль оказался, вне всякого сомнения, одним из лучших в ряду послевоенных работ детских театров, что поспособствовало продвижению театра на пути к главному ведущему детскому театру страны.

С 1947 года театр юного зрителя возглавляет Исай Михайлович Сапожников. Во время его деятельности театр обращается к современным пьесам, однако, в связи с высоким давлением идеологии, полностью-«...зажечь и одушевить героико-романтическим духом» материал удаётся не в полном объёме [33].

В дальнейшие 50-е годы главными режиссёрами становились Петр Монастырский, а также Леонид Лукке. Работы режиссёров в общих своих чертах концентрируются на освещении проблем школы, молодежи, ее воспитания. Театр в этот период времени активно ищет новые темы, идеи, старается привлечь аудиторию к диалогу о современных проблемах, расширяет свой репертуар.

Вторая половина 50-х-начало 60-х годов это время бурного расцвета театрального искусства в стране. Новосибирский театр юного зрителя так же входит в свой период расцвета. Главный режиссёр Владимир Кузьмин на пару с директором Ниной Никульковой создают в театре атмосферу творчества и свободы. Владимир Валентинович активно занимается творческой деятельностью с труппой и ставит огромное количество постановок. Все спектакли вызывают бурные споры критиков, а зрители не оставляют свободных мест в зале. Нина Ивановна с особым усердием отстаивала строительство нового здания-бригантин, оперируя тем, что один из наиболее интересных театров страны достоин своего дома.

Новый этап в жизни театра ознаменовался с приходом нового режиссёра Льва Белова в 1971 году. Лев Серрапионович ставит множество спектаклей, отличительной чертой которых становится публицистичность. Идеологический театр начал своё движение по направлению в прошлое, его место занимает театр, который смело откликается на веяния своего времени.

Частью этого перехода является переезд театр в 1984 году в совершенно новое здание, что символично вписывается в виде отступления театра от старой направленности к новой.

Начало 90-ых годов в жизни театра определяется переходом к новой творческой политике театра. Её главными кураторами стали директор-Мария Ревякина, а также художественный руководитель-Григорий Гоберник.

В театре ведётся активная работа с режиссёрами различных школ. Основополагающей моделью становится обилие постановок, которые относятся к совершенно различным жанрам, направлениям, стилям. Репертуар театра это классика и эксперимент. В этот период в театре работают режиссёры Борис Морозов, Вениамин Фильштинский, Валерий Фокин, Клим, Григорий Дитятковский и другие.

Коллектив театра проводит просветительские и благотворительные проекты, нацеленные на воспитание и обучение подрастающего поколения. Обильно участвует на фестивалях как России, так и зарубежья.

Примечательно, что в 1993 году в результате общегородского конкурса по выбору названия детского театра, жителями Новосибирска было выбрано и дано название «Глобус». Данный факт, как нельзя лучше показывает раскрывающуюся направленность театра для аудитории, которая в последствии станет «визитной карточкой» театра юного зрителя в культурном пространстве [33].

Итоговой наградой за все старания коллектива театра было присвоение в 1999 году детскому театру почётное звание «академический».

2) Репертуар театра

Глубоко символично стало открытие Новосибирского театра юного зрителя спектаклем «Тимошкин рудник» по пьесе Л. Макарьева. Основная идея ярко показывает советскую современность с героем-подростком, вступающим в борьбу со злом. Борьба заключалась в своеобразном вкладе юного поколения в процесс создания нового, социалистического общества. Обратившись в начало истории создания детского театра, можно провести параллели со слётов пионеров, которые по собственной инициативе запустили процесс появления театра [71].

В 30-е годы по всей стране детские театры, кроме идеологической и эстетической цензуры, постоянно находятся под тяжестью педагогической опеки. Детский театр в предвоенное время приходит к созданию социальных мифов и программированию мировосприятия своего зрителя.

В этот период репертуарная политика театра нацелена в своих постановках в основном на агитацию, режиссёры ставят отечественную драматургию. На афише детского театра активно появляются огромное количество пьес Ленинградского детского театра, а именно «Против масс» Д. Дэля, «На полюс» А. Бруштейн и Б. Зона, «Мы» и «Молодой пласт» Л. Бочина, «Дон Кихот» М. Сервантеса, «Хижина дяди Тома» Б. Стоу, «Разбойники» Ф. Шиллера. Однако через короткий промежуток времени театр проявляет самостоятельность и в репертуаре появляются, поставленные на сцене, пьеса грузинского драматурга С. Шаншиашвили «Арсен» (1938), инсценировка романа Н. Островского «Как закалялась сталь» (1938), пьеса А. Корнейчука «Правда» (1938) [33].

Так же предвоенное время для репертуара театра означалось пополнением такими спектаклями как: пьесы А. Островского -- «Не все коту масленица» (1932), «Горячее сердце» (1933), «Бедность не порок» (1938), «Снегурочка» (1940), а также «Женитьбу» Н. Гоголя (1939), «Скупого» (1939) и «Смешных жеманниц» Ж.-Б. Мольера (1940). Большинство спектаклей были показаны на Первом Всесоюзном смотре спектаклей в Москве, тем самым театр обращая внимание всей российской общественности на творческий потенциал молодого театра.

Во времена глубоких потрясений во всех сферах жизнедеятельности гражданского общества, театры по всей стране испытывают кризис, этот факт побуждает деятелей культуры с ещё большим энтузиазмом приступить к творческим исканиям.

Военное время внесло в репертуар Новосибирского детского театра свои изменения. В связи с вынужденным переездом театра в Анжеро-Судженск репертуар проходит некий период «взросления». В связи с тем, что

в городе не было драматического театра, большинство зрителей являлись взрослого поколения. В этот период были поставлены «Слуга двух господ» К. Гольдони, «Парень из нашего города» и «Русские люди» К. Симонова, «Бедность не порок» А. Островского, «Давным-давно» А. Гладкова, «Комедия ошибок» В. Шекспира [17] .

Новшеством стало для театра того времени создание в 1941 году спектакля по зарубежной классике. Впервые в истории детских театров страны Новосибирский детско-юношеский театр поставил трагедию В. Шекспира «Ромео и Джульетта» (режиссер Э. Фейертаг). Постановка спектакля стала неким шагом в сторону отхода от официальной, советской идеологии.

Опыт военного времени не прошёл зря для всего коллектива театра. Репертуар показал, что с помощью искусства можно не только формировать определенные идеалы у молодёжи, но и направлять их, чтобы они самостоятельно дошли до истины.

В период, когда театр возглавлял Исай Михайлович Сапожников репертуарная политика театра начала своё движение по отходу от навязывания идеологии в постановках. В репертуаре театра можно было проследить классические пьесы: «Двенадцатая ночь, или Как вам угодно» В. Шекспира (постановка Г. Кацмана, 1947), «Доходное место» А. Островского (постановка И. Сапожникова, режиссер Т. Суханова, 1948), «Недоросль» Д. Фонвизина (постановка Н. Децика, 1948), «Не все коту масленица» А. Островского (постановка Т. Сухановой, 1948) [69].

Репертуар детского театра возвращается и к школьной теме. Это спектакли: «Красный галстук» С. Михалкова (режиссер А. Рогачевский, 1947), «Ее друзья» В. Розова (постановка И. Сапожникова, 1950).

После ухода И.Сапожникова его место занимает Петр Львович Монастырский. За два сезона он вместе с театральным коллективом поставил шесть спектаклей: сказку для взрослых драматурга И. Тыла «Волынщик из Стракониц» (1953), грузинскую комедию М. Бараташвили «Стрекоза» (1954),

пьесу новосибирского писателя Ю. Сальникова «Твоя семья» (1954) и красноярского драматурга Г. Савичевской «Второе рождение» (1955) и другие.

В 1955 место главного режиссёра занимает Леонид Викторович Луккер. Репертуар театра пополняется спектаклями: «Когда цветет акация» Н. Винникова (режиссер Л. Луккер, 1956), «Товарищи романтики» М. Соболя (постановка Р. Суловича, ассистент режиссера В. Орлов, 1957), «Мягкий характер» Л. Гераскиной (режиссер Л. Луккер, 1957), и другие. Два спектакля были отмечены Дипломами I степен на Всесоюзном фестивале театров юного зрителя в Москве [33].

К началу 60-ых годов, социологи вынуждены признать, что зритель стал другим. С учётом научно-технической революции, развития огромного числа технологий, в жизнь людей поступает обилие поступающей информации. В школах идёт усложнение программы, большое количество молодых людей способным к большему эмоциональному и интеллектуальному напряжению, чем дети предыдущих лет.

В этой связи репертуар детского театра расширился для юного поколения, на сцене идут пьесы о жизни молодого современника. Особой популярностью пользуются постановки спектакли: «104 страницы про любовь» Э. Радзинского, «Рядом с тобой человек» В. Малько, «Эй, ты, здравствуй!» Г. Мамлина, «Друг мой, Колька!» А. Хмелика, «В дороге» В. Розова.

В репертуаре театра всё чаще появляется классика: «Мария Стюарт» Ф. Шиллера (1966), «На дне» М. Горького (1968), «Ромео и Джульетта» В. Шекспира (1963).

Следует сказать, что поколение 70-ых годов начинало свою жизнь с более высокого уровня, как в социальном плане, так и экономическом, чем поколение их родителей. Если молодёжь прошлых лет с малого возраста приступала к работе, воспринимали должно бедность и недостатки

послевоенного времени, то новое поколение относилось к этому с некоторым пренебрежением и отстранённостью к проблемам.

С приходом в 1971 году заслуженного деятеля искусств РСФСР Льва Серапионовича Белова театр продолжает основную направленность репертуара политики прошлых годов. Романтика и героика проявляется в спектаклях поставленных в это время: «А зори здесь тихие...» Б. Васильева (постановка В. Орлова, 1971), «Материнское поле» Ч. Айтматова (постановка Л. Белова, 1972), «Любовь необъяснимая...» Н. Йорданова (постановка В. Орлова, 1975), «Одна жизнь» Н. Островского (постановка Л. Белова, 1986). Огромное количество спектаклей удостоиваются различных наград.

Главное качество режиссёра, его публицистичность отразится в постановках таких работ, как: «Эй, ты, здравствуй!» Г. Мамлина (1969), «Жаворонке» Ж. Ануя (1979).

Классика традиционно остаётся в репертуаре театра. Среди произведений русских и зарубежных классиков в этот период ставятся: «Недоросль» Д. Фонвизина (1971), «Виндзорские насмешницы» В. Шекспира (1973), «Свои люди -- сочтемся» А. Островского (1972).

Главный режиссёр видел в постановке классических произведений не только дань традициям театра, но прежде всего обращение внимания молодого поколения к проблемам сегодняшнего дня, заставить молодого зрителя думать.

Начиная с 80-ых годов идёт время свободы слова, смена ценностной ориентации всего общества, отход от идеологии, идёт перестройка. Эра идеологически приверженных театров канет в небытие лет.

В связи с этим происходит обновление творческих позиций в детском театре, образуются своеобразные циклы.

Первый цикл заключал в себе постановки спектаклей, где режиссёры выражали некую тревогу за молодое поколение, чувствующих себя одиноко. Рассматривали причину одиночества в контексте нахождения юного поколения в бездушном окружающем мире. К спектаклям, которые

раскрывали эту проблему относятся: «Наталья и русалочка» Э. Шима (режиссер В. Гранат, 1974), «Чудеса в ожидании лета» А. Корина (режиссер К. Воронцов, 1983) и другие.

Второй цикл образуют постановки основной темой которых становятся межличностные отношения современного подростка [33]. К данной проблематике относятся спектакли: «Драма из-за лирики» Г. Полонского (режиссеры Л. Белов и В. Гранат, 1975), «Музыкальный момент» А. Александрова (постановка В. Цхакая, 1987), «Чудо в 10 А» Н. Воронова и А. Горюнова (режиссеры Л. Белов и В. Гранат, 1974), «Без страха и упрека» Г. Мамлина (постановка Д. Масленникова, 1987).

Творческая жизнь 90-ых годов в театре открыла дорогу для многих талантливых людей. Репертуар театра становится серьезнее и многообразнее.

На сцене продолжают идти современные зарубежные пьесы: трагикомедия Н. Йорданова «Убийство Гонзаго» (режиссер-постановщик Б. А. Морозов, 1992), «Парочка комедиантов» (режиссер С. А. Миронов, Москва, 1995), «Парочка комедиантов» (режиссер С. А. Миронов, Москва, 1995) и многие другие.

Репертуар пополняется постановками столичных режиссёров: «Чайка» (режиссер-постановщик Б. А. Морозов, 1993), «Вишневый сад» (режиссер-постановщик В. В. Гульченко, 1994), «Предложение» и «Медведь» -- режиссер-постановщик А. И. Кордунер, 1992 и другие.

Не обходилось театральная афиша и без отечественной драматургии: «Осенняя соната» Л. Дмитриевой (режиссер Г. Гоберник, 1994), «Под небом голубым» М. Арбатовой (сценическая редакция театра «Глобус» по пьесе М. Арбатовой «Дранг нахт вестен», режиссер О. Г. Глущенко, 1995).

В Новосибирском детском театре идеально в себе сочетаются влечение зрителей к познанию и раскрытию особо острых проблем, а также активное вмешательство новшеств и экспериментаторства в постановках [69].

Примеру Новосибирской молодёжи последовали представители культурных объединений в таких городах, как Омск, Красноярск, Иркутск.

Омский театр юного зрителя

1) История создания и развития театра

Появление детско-юношеского театра на сцене культурного пространства города Омска было весьма символично. Инициатива о создании такого рода театра исходила от самой молодёжи, для которой была не безразлична своя судьба. В 1936 году на пионерском слёте было принято письмо-обращение школьников в городскую комсомольскую организацию с предложением о создании в городе детского театра [72]. Весьма примечателен тот факт, что предложение было активно поддержано интеллигенцией.

Важной датой на пути становления и развития театра становится 15-ое мая 1937 года, когда в городе официально открылся детский театр, который был размещён в клубе им. Лобкова.

Основу театра, в начальный период становления составляли те люди, которые не побоялись положить на свои плечи тяжести начального этапа формирования театра. В первую очередь следует отметить прекрасного режиссёра А.И Волкова, который на пару с директором А.Путевой дали старт организму под названием детский театр. Нельзя не отметить труппу, которая была сформирована из свердловских актёров. Среди них в театре работал актёр и режиссёр Вацлав Дворжецкий, который внёс неоценимый вклад в его развитие.

Позднее в 1938 году решением городского совета Омскому театру юного зрителя было присвоено имя 20-летия Ленинского Комсомола. Данный факт лишний раз подчёркивает своеобразное давление со стороны власти, которое оказывается на деятельность детско-юношеского театра.

Долгое время театр не имел постоянного помещения, и лишь в 1939 году труппа переезжает на новое место, в котором до этого находился «Дом учителя» совершенно не приспособленный под театральную деятельность.

Примечателен тот факт, что во время подготовки площадки для театральных действий в новом здании, активную помощь руководству, актёрам оказывало общество. Это событие как нельзя лучше демонстрирует заинтересованность общества в создании места, в котором подрастающее поколение сможет обрести свой ориентир для жизни [76].

Во времена военных действий театр не мог остаться в стороне от происходящего. Начиная с 23 июня 1941 года группа молодых актёров выступает в военных частях, а позднее и в больницах. Для поддержания духа советского бойца были созданы ряд патриотических спектаклей, а также литературно-музыкальные композиции.

На развитие творчества коллектива детского театра, несомненно повлиял величайший советский актёр и режиссёр Николай Павлович Охлопков. В конце 1941 года в Омск приезжает эвакуированный театр им. Е.Вахтангова. Николай Павлович ставит в Омском детском театре несколько спектаклей. В результате его деятельности труппа театра юного зрителя вбирала в себя опыт и мастерство великого актёра, что, несомненно, дало свои плоды в становлении молодого театра.

В послевоенные года театр юного зрителя претерпевает ряд кадровых перестановок. Меняется множество режиссёров, начиная с Л. А. Беликова-Викторова, и заканчивая А.С Разинкиным. Кадровые ротации в театре ведут к закономерному спаду, творческому кризису в коллективе театра.

С приходом на место главного режиссёра В.Д Соколова театр вступает, в так называемый «золотой период». Труппа пополняется молодыми актёрами. Театр отправляется с гастролями в Москву, показав на сцене Кремлёвского театра четыре своих спектакля.

Поездка в Москву приносит известность Омскому детскому театру. Московская публика довольно лестно отзывалась о представленных спектаклях, советские критики по достоинству оценили работы В.Д.Соколова, следствием чего стало получение театром премии Омского комсомола.

В 1967 году театр получает новую, отреставрированную «одежду». Труппа переезжает в новое здание, что, безусловно, повлияло на количество посещаемости. Большинству Омского общества было приятно увидеть полюбившийся им театр в новом для себя амплуа.

Омский ТЮЗ в 1970-ых годах получает широкое общественное признание как в городе, так и за его пределами. Детский театр награждён Почётной грамотой Верховного Совета РСФСР. Спектакли режиссёров-Н.Чоншвили, Г.Завялова, награждаются дипломами Всероссийского смотра, посвящённого 50-летию СССР. Артисты М. Молоствов, В. Устинович и Ю. Гребень удостоены звания «Заслуженных артистов РСФСР». Все данные факты в очередной раз подчёркивают значимость детского театра в культурном пространстве города для его жителей [72].

На смену В.Д.Соколову в 1974 году приходит Г.Кириллов. В труппе появляются новые актёры, такие как- В. Остапов, В. Витько, В. Ростов, А. Корнева. Для театра это означает лишь одно, что изменения неизбежны.

Впервые впервые в истории театра ставится спектакль только для родителей и играется не на сцене, а в школах города. Постановка «Здравствуйте, наши папы!» посвящена вопросам воспитания и вечной теме «отцов и детей». Ставятся новые пьесы-хроники, которые в дальнейшем будут отмечены премией Министерства культуры РСФСР. Новшества, внесённые новым режиссёром, оказали своё влияние на труппу, на театр, на общество только лишь в положительном ключе.

Однако новаторство и эксперименты для Омского детского театра на этом не закончились. В 1980 году главным режиссёром становится М. Кольцов.

В эти годы впервые в СССР на омской сцене ставятся такие спектакли, как «Первый» А. Жирова, «Анчутка» Б. Метальникова и другие. Режиссёр Сергей Рудзинский основатель известного омского «Пятого театра», впервые осуществляет свои постановки на сцене театра. После всех экспериментов детский театр вновь удостоивается премии Ленинского комсомола, что,

безусловно, ведёт к увеличению интереса к театру со стороны горожан, которые с ещё большим интересом посещают его.

Линия новаторства и экспериментов продолжалась и после прихода в 1986 году нового режиссёра В.Рубанова, и директора В. Соколова.

Владимир Александрович осуществляет новаторскую постановку, спектакль-притчу, актёры которой, играли в верхнем и нижнем фойе театра [72]. Детский театр в обилие участвует на фестивалях различного уровня: I Фестиваль детских театров Урала, Сибири и Дальнего Востока в Свердловске, Всероссийский фестиваль детских театров в Оренбурге, II Фестивале детских театров Урала, Сибири и Дальнего Востока, Международный фестиваль музыкальных спектаклей в Стамбуле, Международный фестиваль «Лето в Варне» в Болгарии, Международном фестивале «Корчак жив» в Польше [72]. Театр впервые принимает гостей из-за рубежа. Голландский театр пластической драмы «Роза Сонневанк» представил жителям Омска спектакль «Сердце». Происходит активная коллаборация русских режиссёров с иностранными. Ставятся русско-казахские, русско-голландские, русско-французские постановки. На территории театра проводится Всероссийская лаборатория драматургов и режиссёров.

Подходя к рубежу веков театр юного зрителя в своей деятельности добился небывалых высот. Постановки театра узнают во всех уголках мира, где живёт человек культуры. Это всё, безусловно, достижение коллектива театра, коллектива, который благодаря юным активистам 30-ых годов, начал своё поистине великое шествие в культурном пространстве.

2) Репертуар театра

Первый спектакль, который открыл деятельность детского театра в городском культурном пространстве города являлся «Продолжение следует» по пьесе А.Брунштейна. Это довольно символичное как название, так и сама пьеса. Спектакль полностью отвечал духу того времени, некой тревожности,

но в то же время веры в лучшее. Весь коллектив театра верил, что будущее молодёжного театра ещё следует [58].

Репертуарная политика театра отвечала духу современности, она строилась на принципе-«вводить ребенка в современный мир взрослых, в его проблематику и борьбу». Происходит отказ от исторического и сказочного жанра, якобы, дающих детям искаженные представления действительности. Зрители театра на его сцене смотрят такие спектакли как: «Романтики» и «Сливовые косточки», постановки всеми известного актёра и режиссёра театра Вацлава Дворжецкого.

В это же время крупнейший советский актёр и режиссёр Николай Павлович Охлопков ставит в детском театре два спектакля: «Осада мельницы» по пьесе Э. Золя и «Тимур и его команда» А. Гайдара. Спектакли призваны в столь тяжелые для всего общества времена, кризиса во всех сферах жизнедеятельности напомнить о таких моральных качествах человека, как отвага, мужество, взаимопомощь и т.д.

В послевоенное время репертуар театра пополнился постановками пьес Виктора Сергеевича Розова: «Страница жизни», «В поисках радости» и многие другие.

Драма выходит на лидирующие позиции репертуара с постановок в 1970 году спектаклей «Не беспокойся, мама» режиссёра Н. Чонишвили и «Сказ о времени далёком и близком» режиссёра Г. Завьялова, «А зори здесь тихие» по повести Б. Васильева идёт зачатие основной направленности будущей деятельности всего театра в своём новаторстве, и экспериментах [72].

Огромную роль в формировании репертуара сыграли постановка пьесы-хроники В. Катаева «Время, вперёд!», которая была высоко оценена зрителями и критиками, а также постановка «Здравствуйте, наши папы!», которая ставилась лишь для родителей [85]. Спектакли, дали понять, что детский театр располагает материалом, который следует изучить не только

его юным зрителям, дабы выбрать для себя ценностные ориентиры, но и для взрослых, которым следует не забывать о истинной роли их жизни.

Начало 1980-ых годов полностью закрепило за репертуаром детского театра концепцию творческого эксперимента. Впервые в стране на сцене Омского детского театра ставится спектакль по пьесе Л. Корсунского «Самозванец». Талантливый режиссёр Сергей Рудзинский впервые осуществлял свои постановки на сцене Омского детского театра. Впервые в стране им поставлены спектакли «Иван» («Овсяное блюдо для подростков») по пьесе О. Пыжовой и Г. Никитина и «Верлиока» В. Каверина. Помимо этого ставятся спектакли «Первый» А. Жирова, «Анчутка» Б. Метальникова, «Маленькая бабушка» В. Ольшанск

В последующие года в репертуарной политике театра прослеживается возрождение сказки, отход от идеологического давления, а также отечественной и зарубежной классики.

Позднее Владимир Александрович Рубанов в полной мере своих возможностей, в полном масштабе раскрыл основную «политику» театра. Эксперименты и новаторство приняли несоизмеримые с прошлыми годами масштабы.

Дебютной постановкой Владимира Александровича на сцене театра стал спектакль «Пролетарская мельница счастья» В. Мережко.

Позднее в 1988 году Владимир Александрович осуществляет новаторскую постановку «Театр в фойе». Спектакль по комедии У. Шекспира «Укрощение строптивой» актёры играли в верхнем и нижнем фойе театра. Режиссёр осуществляет постановку спектакля «В Багдаде всё спокойно» по пьесе актёра А. Сидорова. Спектакль на долгие годы становится визитной карточкой театра. Осуществляется первая русско-казахскую постановку в детском театре, спектакль по пьесе Е. Прасолова «Сказка о золотом троне, голубом цветке и старой домбре», первая русско-французская постановка, спектакль «Цилиндр», первая русско-голландская постановка, спектакль «Кас, Карс и Казимир», первая совместная русско-

немецкая постановка по сказке братьев Гримм «Сокровище заколдованного замка». Ставится пьеса «Анкета для родителей», которая в сентябре 1994 года на Международном фестивале «Корчак жив» в Польше была показана на польском языке.

После всех произошедших в театре изменений со дня его основания, репертуар Омского детского театра приобрёл качества, вне всякого сомнения, репертуара, актуального во все дни. Именно этим театр заслужил право находиться в культурном пространстве города на высоте.

Красноярский Театр Юного Зрителя

1) История создания и развития театра

Датой зарождения детского театра в Красноярске стала 26 июня 1937 года, когда постановлением президиума Красноярского крайисполкома «Об организации театра юного зрителя» было принято предложение заведующего отделом искусств Гришенкова об организации в г. Красноярске театра юного зрителя с размещением этого театра для работы во Дворце культуры железнодорожников в соответствии с соглашением между отделом искусств и дирекцией Дворца культуры [54]. Отдел искусств должен был собственными средствами обеспечить жильём всех приглашённых актёров.

Уже 15 июля 1939 года постановлением президиума Красноярского крайисполкома театр юного зрителя был реорганизован в филиал краевого театра им. Пушкина. К сожалению, ТЮЗ, не смог совладать с поставленными задачами по ряду причин. Во-первых, у театра отсутствовала специальная рабочая площадка, а во-вторых труппа к тому времени так и не была укомплектована.

В итоге 8 декабря 1950 года решением Красноярского горсовета депутатов трудящихся «О работе культурно-просветительных учреждений города» был поставлен вопрос о строительстве городского театра юного зрителя в Кировском районе [55].

Лишь 28 апреля 1964 года вышло постановление в бюро Красноярского краевого комитета КПСС и исполкома краевого Совета депутатов

трудящихся «Об открытии театра юного зрителя в г. Красноярске». Этот день можно считать точкой отсчёта истории действующего по сей день детского театра в городе Красноярск. В пользование театра было предоставлено помещение Дома культуры им. В.В. Маяковского.

Открытие театра состоялось в августе 1964 года. Основу театра составили выпускниками Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии. В июле этого года выпускники института прибыли из Ленинграда в Красноярск вместе с режиссёром В.И.Галашиным.

Особенно хочется подчеркнуть состав, который работал на момент 1 декабря 1966 года. Директором был выпускник постановочных курсов ГИТИСа Израиль Моисеевич Бернадский, который находился в этой должности с марта 1965 года. Большая часть актёров состояла из выпускников Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, таких как: В.Т. Комолова, Ф.Е. Налетов, Г.М. Опорков, В.М. Потоял, Л.Л. Фомина, В.В. Петров, и другие. Возрастная градация всех артистов составляла от 23 до 30 лет, что без сомнения, являлось огромным плюсом для театра, в детском, молодёжном театре, играет, собственно, молодежь [56]. Главным режиссёром театра был выпускник ЛГИТМиКа Исаак Романович Штокбант, а главным художником – Светлана Ефимовна Ставцева. Хочется отметить, что в театре, помимо выпускников Ленинградского институт театра, музыки и кинематографии, свою деятельность осуществляли выпускники: Красноярского, Новосибирского училищ искусств, Брянской театральных студий, а также Днепропетровского музыкального училища.

Деятельность театра была обременена довольно сложными условия, в которых трудятся артисты. Финансовое положение театра так же находилось в довольно затруднительном положении. Но все эти условия, которые были чудовищны для профессионального театра никак не смогли повлиять на дух артистов, которые своими талантами, своей идеей, с которой они приехали в театр, не помешали стремительно развивать его дельность.

В 1968 году главным режиссёром театра стал Юрий Александрович Мочалов. Юрий Александрович внёс огромный вклад в развитие театра, он проявил себя как режиссёр, который «. обладает богатой фантазией, выдумкой, своим оригинальным почерком» [54].

Одним из ярких периодов деятельности театра приходится на то время, когда место главного режиссёра занимал выпускник ЛГИТМиК-Кама Миронович Гинкас. Он в период с 1970-1972 обозначил главную тему театра, которая активно развивалась, а именно, становление личности на крупных изломах жизненного пути, в эпоху потрясений. После ухода Камы Мироновича, на его место пришёл Александр Иосифович Попов, который проработал в театре семь лет.

В 1980 году во главе театра стал выпускник ГИТИСа Александр Канаевский [56]. В разные годы главными режиссёрами театра были Анатолий Ерин, Юрий Копылов, Владимир Ветрогонов, и другие.

Начало нового века в истории ознаменовалось довольно прискорбным фактом для театра. В его здание ударила молния, повлекшее за собой возгорание, в итоге здание сгорело. Началось довольно затяжное восстановление театра, однако это не помешало труппе продолжить свою деятельность.

2) Репертуар театра

Репертуарная политика детского театра с самого своего начала соответствовала духу своего времени, советская драматургия занимает лидирующее положение. Среди первых постановок, которые вышли в свет являются «Моя старшая сестра» А. Володина (режиссер Г. Опорков), «Продолжение легенды», А. Кузнецова (режиссер В. Галашин) «Океан» А. Штейна (режиссеры В. Галашин, Л. Малеванная), «Вор в раю» (режиссер Г. Опорков), сказка К. Гоцци «Ворон» (режиссер В. Доронин), «Мой бедный Марат» А. Арбузова (режиссер Л. Малеванная) [56].

В 1965 году, под руководством Исаака Романовича Штокбанта был поставлен спектакль «Красноярская баллада» а позднее в 1966 году

«Ревизор». В газете «Красноярский рабочий» спектакль Исаака Романовича получил такую оценку «Спектакль полон водевильной суетливости, шаржирования. Зритель много смеётся, верно, но смеётся случайно, смеётся над комизмом изображения, а не над тем, что составляет внутреннюю сущность комедии. Стремление во что бы то ни стало увлечь зрителя яркой экспрессией, внешней занимательностью обеднило идейное звучание знаменитого гоголевского произведения, снизило некоторые его нравственные выводы и обобщение». Этому периоду так же принадлежат спектакли «Глоток свободы» Б. Окуджавы (режиссер И. Штокбант) «Слуга двух господ» К. Гольдони (режиссер Г. Опорков).

В 1968 году в театр приходит новое поколение актёров и режиссёров, заменившее основателей театра. Главным режиссёром становится Юрий Александрович Мочалов. Его дебютом на сцене Красноярского театра стала постановка спектакля «Полоумный Журден». О данном спектакле и о работе самого режиссёра было написано в статье «Ценности настоящие и мнимые» газеты «Красноярский рабочий», в ней говорится о том, что «Режиссёр Юрий Мочалов проявил себя в этом спектакле как режиссёр, обладающий богатой фантазией, выдумкой, своим оригинальным почерком [55]. В спектакле множество находок, которые сами по себе оригинальны и эффективны, но требуют более строгого отбора, направленного на чёткое выявление авторского замысла». Данный период отмечен довольно редкими для советского времени пьеса: «Питер Пен» Дж. Барри, «Республика на колесах» Я. Мамонтова, и др. Московские критики, которые были приятно удивлены работами режиссёра отмечали броский стиль режиссера, любовь к музыкально-эксцентричным трагикомедиям. На первый план выходит воспитательная функция театра.

Довольно яркий, но небольшой по своей продолжительности период театра связан с именем режиссёра Камы Мироновича Гинкаса проработавшего с 1970, по 1972 год. Главной особенностью этого периода является то, что основной темой для репертуарной политики театра стало

становление личности в переломные моменты жизни. Это отражено в постановках «Кража» В. Астафьева (К. Гинкас), «Сотворившая чудо» У. Гибсона (Г. Яновская), «451 градус по Фаренгейту» Р. Брэдбери, (К. Гинкас), «Гамлет» У. Шекспира (К. Гинкас).

Репертуарная политика 70-ых годов возобновляет показ классических произведений. В 1972 г. главным режиссером становится Александр Иосифович Попов, обращающийся к классическим сюжетам: – «Гроза» А. Островского, «Тартюф» Мольера, «Ромео и Джульетта» У. Шекспира. В 1978 году на театральном фестивале, проводимом в городе Тула, в честь 150-летия со дня рождения Льва Николаевича Толстого, постановка «Власть тьмы» была представлена в числе лучших спектаклей всесоюзного уровня [56]. Дипломы получили режиссер А. Попов, художник В. Копыловский, актеры А. Новоселов А. Катков, И. Аристахова.

Уже в 1980 году место главного режиссёра занял выпускник ГИТИСа Александр Канаевский, с которым вместе пришли в театр художник Олег Фирер и Елена Тутова. Театра этого времени был поэтическим. Основополагающей темой в творчестве Александра Канаева становится стремление молодого человека к нравственному максимализму. В этот период были созданы спектакли «Сирано де Бержерак» Э. Ростана, «Не грусти, Шишок» А. Александрова, «Горе от ума» А. Грибоедова, «Великий маленький король» И. Кульмовой, «Лети все горе прочь!» А. Кузнецова и И. Туманян.

В разные годы главными режиссерами театра были В. Березин, А. Ерин, В. Ветрогонов, Ю. Копылов и др. Ставились такие спектакли, как А. Ерина: «Баня», «Белоснежка и семь гномов», «Дождь лил, как из ведра» (1973 г.); «Друг мой, Колька», «Мораль пани Дульской» (1976 г.) и др.

Спектакли Ю. Копылова «Нежданные гости» (1973 г); «Сказ о четырех близнецах», «Ромео, Джульетта и тьма» (1974 г).

Спектакли В.В. Бусаренко: «Сон в летнюю ночь», «Маугли», «Теремтеремок», «Каскадеры», «Приключения Гекльберри Финна», «Жаннета», «Дракон».

Спектакли В. Рыбакова: «Полиция», «Невидимка», «Каштанка и Слон» (1989 г.), «Однажды субботним вечером», «Чудовище» (1990 г.) и др.

К сожалению, девяностые годы для театра были довольно плачевными. Наряду с финансовым кризисом, для труппы театра приходит кризис творческий, популярность постановок падала, отменялись спектакли. Огромное количество постановок было снято с репертуара, а качество работы труппы ставилось под сомнение в рецензиях критиков. Однако, с приходом нового директора в 1998 году театром вновь овладевает тот сумасшедший задор, тот энтузиазм, с которым выпускники Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии пришли в стены театра [56]. В этот период ставятся спектакли в честь тридцатипятилетнего юбилея самого театра и пятидесятипятилетнего юбилея Победы над фашистской Германией. «Звездопад» по одноименной повести В.П. Астафьева отличается продуманной сценографией, непреходящей темой и трогательностью актерского исполнения.

В. Сорокин обращается к классическому сюжету: на сцене детского театра ставится «Недоросль» Д.И. Фонвизина. В «свежем прочтении» герои пьесы как бы меняются местами – живой и эмоциональный отклик вызывают отрицательные персонажи, тогда как положительные «плоские, скучные и выступающие против жизненной правды». Таким образом, прочерчивается тенденция, характерная всей культуре 90-х, некоторая романтизация зла, оправдание его «поисками легкой и приятной жизни».

«Мюзикл «Оливер» Л. Барта режиссировала А. Васильева. Тема беспризорников и трудного нравственного выбора отвечала актуальным запросам девяностых.

Как мы уже знаем в 2001 году в истории Красноярского театра юного зрителя случилось довольно печальное событие, которое повлекло в

дальнейшем за собой осложнения в его жизни. В этом году, здание театра было выведено из строя из-за удара молнии, что стало следствием пожара. После чего началось довольно затяжное восстановление здания. Однако, при поддержке спонсоров организовали новую сцену на 90 мест, чтобы сохранить коллектив и репертуар. Даже во время ремонта, который растянулся на пять лет творчество его не угасало, а наоборот, вопреки всем ожиданиям с новой силой зазвучало в театре. Ставились мюзиклы и спектакли малой формы («В джазе только девушки» и «Дорога», «Любовь, любовь, любовь» режиссёр Алла Васильева).

Иркутский театр Юного зрителя им. Александра Вампилова

1) История создания и развития театра

Театр юного зрителя имени Александра Вампилова ведёт свою веку развития с начала 20-ых годов прошлого века. В 1920х годах в Иркутске начинается подготовка к созданию ТРАМа (театр рабочей молодежи), который впоследствии станет главным детско-юношеским театром в городе [41].

Главной отличительной особенностью первых советских театров, являлось отсутствие художественных средств выразительности, актеры в большей степени были не профессионалы, наблюдался серьезный разрыв между театром и зрителем, поскольку сотрудникам театра приходилось ставить все быстро, актерская игра была сырая, это больше напоминало чтение в слух и переход с одной позиции сцены на другую.

Важной датой в развитии детского театра является 1928-ой год. В этом году крайкомом комсомола было решено создать в г. Иркутске молодой, боевой пролетарский театр. Через газету «*Власть труда*» комсомольцы крайкома обратились к молодежи с этим призывом. Откликнулись огромное количество человек [78]. Конкурс был велик, а отбор тщателен и кропотлив. Состав нового театра должен был не превышать более 25 человек. Конкурсантов было много, приходили и артисты, и новички, а активисты, и рабочие, люди съезжались со всех окрестных деревень и сел.

Так уж театральное искусство заинтересовало граждан новой советской страны.

Уже с 1929-ого года коллектив ТРАМа начал гастролировать по территории Восточной Сибири. После нескольких лет деятельности театр был признан общественностью как профессиональный. Огромное уважение завоевали первые артисты и основатели: Петр Лавров, Васса Климанова, Владимир Шестерников, Николай Евтюхов, Иннокентий Коршунов и многие другие.

ТРАМ просуществовал около 10 лет, но в 1937 году Театр рабочей молодежи реорганизуется в Театр Юного зрителя. Цель детского театра во многом совпадала с целью ТРАМа : патриотическое, нравственное воспитание молодежи, борьба с пережитками прошлого в духе социализма, воспитание нового отношения к труду, кроме того к 1930-ым годам уже складывается настоящее советское театральное искусство, где достойный грим, костюмы, профессионализм актеров и режиссеров уже стоит на достаточно хорошем уровне, но в 1932 году, советское правительство учредило направление социального реализма во всех сферах искусства, исходя из этого пьесы должны были быть адаптированы в духе данного течения. В сценическом пространстве преобладал формализм.

В 30е годы, правительство указала театрам на то, как важно ставить в репертуаре современные произведения, поскольку они более всего воздействуют на массы и имеют успех. С поставленными задачами превосходно справились работавшие в ту пору режиссёры Семён Казимировский, Эверт Корсаков, Лев Титов, Вячеслав Кокорин

В тяжелые 1940е года, в военное время, как правило все репертуары театров, и Иркутского в том числе, были однообразные, преобладала– агитация, поднятие национального духа, патриотизм, антифашистская тематика, прославление СССР, советской армии, советского героизма [41]. Большинство артистов и режиссёров стали участниками Великой Отечественной войны. Театр с первых месяцев войны и до её окончания

обслуживал воинские части, оборонные предприятия, госпитали. Активно велись военные гастроли на территории Читинской области, Приморского края, Маньчжурии.

Актёры с утра и до полуночи в рамках так называемой акции «День раненого бойца» выступали с концертами в госпитальных палатках. Исполнялись номера на патриотические темы, играл оркестр, под руководством дирижера и композитора П. П. Гоголева исполнялась музыка из спектаклей детского театра. Сформировалась фронтовая бригада артистов детского театра для обслуживания частей действующей армии на Дальнем Востоке. Её руководителем был Петр Иванович Лавров. Все члены бригады были награждены медалями «За победу над Японией».

Подходя к новому десятилетию театр юного зрителя имени Александра Вампилова считался одним из лучших в стране. В Иркутск стали съезжаться любители театров со всех городов, критики, театроведы.

Позднее, в период оттепели детский театр подарил зрителям пьесы Александра Вампилова, знаменитого Иркутского драматурга. Деятельность Вампилова, с середины 1960х, ознаменовала начало новой истории в театрах.

Деятельность А.Вампилова продолжил, пришедший в 1982 году В.В.Кокорин. Вячеслав Всеволодович уделял огромное внимание экспериментам, он старался пойти по совершенно неизведанным путям в театральном искусстве [41].

Стоит отметить, что в 1987 году, Иркутскому Театру Юного зрителя присвоено имя Александра Вампилова, на здании театра установлена мемориальная доска.

2) Репертуар театра

Репертуарная политика первоначального этапа полностью отвечала духу современности. В основу театра вышла драматургия. В 1929 году в Иркутском ТРАМе была поставлена первая пьеса питерского рабочего Ивана Скоринко «Бузливая когорта». Пьеса о бурном революционном времени, о новых идеях. В ней уделялось внимание герою,

человеку нового типа — революционеру, борцу за пролетарскую власть среди множества чуждо настроенных элементов [78]. В ТРАМе также был организован оркестр из 15 человек. Основной репертуар в период существования ТРАМа состоял из классических произведений «Гроза» Островского, «Недоросль» Фонвизина, «Мать» Горький, «Кот в сапогах» Ш. Перро «Коварство и любовь» Шиллера, а также бессмертных и вечно актуальных классических произведений Пушкина, Лермонтова, Чехова.

Начиная с середины 30-ых годов в репертуаре театра возрождается сказка, идёт обращение к классике. Классическая пьеса в отличие от сказки и современной драматургии соединяет нас с культурным наследием прошлого. С 1937 года, когда уже ТРАМ был реорганизован в ТЮЗ, на сцене появляются произведения Шекспир, Шиллер, Гольдони; для молодежи ставится Мольер, Гоголь. Для детей были поставлены сказки Павла Григорьевича Маляревского «Меч Китая», «Чудесный клад», «Репка», «Конек-Горбунок», «Кот в сапогах», «Не в бровь, а в глаз», «Меч Китая», «Счастье», «Чудесный клад», «Не твое, не мое, а наше», «Елка», «Новогодний сон», «Золушка», «Красная шапочка», «Аленький цветочек», «Золотой Ключик». Для подростков: Граф Монте Кристо, Робин гуд, Три Мушкетера.

Начиная с 1941 года репертуар обращается к спектаклям, в которых главными темами становятся критика фашизма, агитация против фашизма. Это отразилось в спектаклях «Москвичка», «Падение острова Блютенбайль». Также в репертуаре включили Лермонтова «Испанцы» [41]. Артисты иркутского театра юного зрителя выезжали с шефскими концертами в воинские части. Двадцатого января 1944-ого года в газете «Восточно-Сибирская правда» появилась статья о творческом отчёте артистов детского театра перед бойцами Н-ской части. «С большим интересом посмотрели бойцы, командиры и их семьи сцены из «Дубровского», «Бедность не порок.

После войны ставятся «Вей ветерок», «Коварство и любовь», «Драма из-за лирики», «Гори, гори моя звезда», «Ночная повесть», «Левша».

В период оттепели ставятся пьесы местных Иркутских драматургов, деятельность Александра Вампилова и Валентина Распутина вывела детский театр на новый этап развития. В детском театре ставятся «Прощание с Матерой» Распутина, «Старший сын», «Прошлым летом в Чулимске», «Прощание в июне» Вампилова.

В 1970е годы Театр юного зрителя вновь обращает внимание на сказки: «Волшебные кольца Альманзора», «Храбрый портняжка», «Маленький мук», «Жемчужины востока», «Снежная королева».

Пьесы восьмидесятых годов обусловлены новаторством «кокоринского» периода. Главная особенность периода — это поиск чего-то нового, необычного [41]. Ставятся пьесы на самые острые проблемы: «Ночную повесть», «Кто, если не ты?», «Остановите Малахова».

Несколько позже тенденцию к созданию культурного пространства, в основе которого лежит создание «человека завтрашнего дня» подхватили такие Сибирские города, как: Барнаул, Томск.

Молодёжный театр Алтай имени В.С.Золотухина

1) История создания и развития театра

Молодёжь была во все времена одним из ярко выделяющихся слоёв общества. Данный слой общества должен был развиваться и следовать путём активного прогресса. Это понимало, как более старшее поколение, так и сами её представители.

Именно поэтому общественно активные представители молодёжи города Барнаул в 1918 году основали молодёжную студию. К сожалению, у них не было собственного здания — актёры играли в общественных местах [3]. Этот факт показывает всей общественности, что воля и сила молодых людей всецело будет направлена на развитие их деятельности.

В связи с этим в 1958 году в культурном пространстве был создан Алтайский краевой театр юного зрителя, призванный продолжить деятельность, заложенную молодыми комсомольцами в 1918-ом году.

Основателями театра стали главный режиссер Глеб Томилин и директор Леонид Трухин. В этом же году с разных концов страны приехали актеры-энтузиасты, одержимые идеей создания нового детского театра.

Первый театральный сезон, который открыл сцену зрителям детского театра состоялся 21 ноября 1958 года в клубе Меланжевого комбината. Театр мгновенно завоевал любовь публики, где зритель, после просмотра спектакля оставлял лишь положительные комментарии [65]. Следствием этого стало то, что театр получил в право пользования сцену в помещении Клуба УВД, где родились многие легендарные спектакли для детей.

Однако в 1964 году детский театр был вынужден покинуть сцену и переехать в новое для себя здание краевого Дворца Пионеров. Помещение совершенно не было приспособлено к театральной деятельности. Ротации театрального коллектива из различных зданий не могло не отразиться на творчестве театр. Достаточно молодой детский театр испытывал кризис в своём становлении.

Начиная с 70-ых годов организация под название Алтайский краевой театр юного зрителя окончательно стабилизировалась в своей деятельности. С приходом главного режиссёра З.Китая театр с небывалым энтузиазмом приступает к «общению» со зрителем. С этого периода в театре утверждается героико-романтическое направление [3]. На эмблеме театра появляются алые паруса. Эта эмблема является довольно символичной, ведь она, как в повести А.Грина «Алые паруса» символизируют исполнение желаний, нравственную чистоту, неодолимость мечты, волю и динамизм, что всегда свойственно юности. Спектакли этого времени – это театр романтики, юношеской мечты о подвиге, друг и советчик молодого поколения.

После того, как место главного режиссёра было занято режиссёром Виталием Шабалиным творческий процесс в театре приобретает новый виток в своём развитии. основополагающим в театре становится эксперимент и новаторство [17]. Виталий Шабалин смело придаёт театральным формам

острое современное звучание, старается всяческим образом донести до публики через современные формы истинную суть.

Последующие года характеризуются обильным признанием общественностью спектаклей. Главным режиссёром становится молодой Михаил Бычком, который обогащает как театральную труппу, так и общественность своим видением постановок.

Не смотря на довольно юный возраст нахождения Алтайского молодёжного театра в культурном пространстве, его деятельность во многом поспособствовала становлению, нахождения собственного пути огромного числа его юных зрителей. Дальнейшие планы театра во многих своих параметрах весьма грандиозны и ещё ни раз докажут своё право нахождение на «сцене» с ведущими детскими театрами страны.

2) Репертуар театра

Режиссёры театра на всём протяжении становления детско-юношеского театра смело экспериментируют на сцене театра. Создаются спектакли глубокого содержания и ярких сценических форм, привлекающих внимание молодёжи, и интерес театральной критики.

Первым спектаклем, с которым вышел в свет новоиспечённый театр стал спектакль «Именем революции». Постановка полностью соответствовала духу того времени, где советский человек играл важнейшую роль в формировании государственной идеологии [3]. Репертуарная политика детского театра принадлежит большей своей частью драматургии.

С развитием технологий, появлением в жизни общества ТВ, усложнением школьных программ в 60-ых годах, увеличился объём поступаемой информации для каждого индивидуума. Именно в этой связи роль театра на детское сознание как никогда возрастает, дабы юный зритель мог отделить информацию, которая попадает под категорию «нежелательная», от той, которая способствует его рефлексии.

Репертуар театра в этот период заключал разновозрастные постановки, подходящие для каждого зрителя, который пришёл в стены детского театра.

Идёт возрождение актуальности в постановке спектаклей на сказочные темы. Для самой юной публики существовали спектакли «Аленький цветочек», «Красная шапочка», «Три поросенка», «Муха-цокотуха», «Два клена», «Обыкновенное чудо», «Сомбреро». Для молодёжи театр мог предложить остропроблемные постановки «Жизнь и преступление Антона Шелестова», «Они и мы», «РВС», «Высоко в синем небе», которые вызвали горячие дискуссии у публики. С неизменным аншлагом шел на сцене театра первый в репертуаре детского театра спектакль по произведению русской классики – «На дне» М. Горького.

Подходя к 80-ым годам в жизни страны активизируется свобода слова, идёт отход от навязанной идеологии, от театра агитации.

В это время, когда главным ориентиром театра, поставленным Виталием Шабалиным, является эксперимент, новшество, на сцене театра появляются постановки по русской классике в совершенно новом для себя амплуа: «Чайка» А.П. Чехова и «Свои люди – сочтемся» А.Н. Островского [3]. Властно вступает на сцену актуальная современная пьеса.

Отдельно стоит подчеркнуть творческие постановки молодого режиссёра Михаила Бычкова на сцене детского театра. Михаил пополнил афишу театра постановками «Команда», «Дон Кихот», «Песнь о Гайавате». Однако отдельного внимания заслуживает постановка «Бумажный патефон» по пьесе А. Червинского. Спектакль, который предоставил возможность по-новому рассказать о прошлом советской страны, другим — как казалось, свободным — взглядом увидеть людей сороковых годов, их характеры и отношения, определенные и исковерканные эпохой, пользовался огромной популярностью и стал гордостью режиссёра.

Репертуар детского театра был актуален и обширен с самого дня своего появления. Мастера своего дела, ставили спектакли на злободневные темы, проблемы в обществе, дабы обратить внимание общественности на них. С чем они и справились.

Томский театр юного зрителя

1) История создания и развития театра

Томский театр юного зрителя начал свою деятельность в 1980 году. Основу театра составили выпускники ЛГИТМиКа, молодые режиссёры А. Николаев, Н. Пономарева, В. Сливкин. Томск является тем городом где большую часть населения составляют студенты, молодёжь, и вопрос о появлении в культурном пространстве детского театра было лишь вопросом времени. Егор Лигачёв, представитель власти в то время, активнейшим образом поддерживал идею открытия театра, а после создания театра, внёс неоценимый вклад в его развитие.

Шестилетний творческий период театра был весьма интересным. За это время в театре отметились своими постановками режиссёры: В. Сливкин, А. Абакумов, С. Догадкин.

Уже в ноябре 1986 году детский театр открыл новый сезон в отреставрированном здании под руководством заслуженного артиста России Олега Афанасьева [99]. На данном этапе театр обретает славу остро политического театра, за счёт своих постановок.

В 1988 году театр успешно выступает на фестивале в городе Свердловск.

Начиная с февраля 1994-ого года режиссёром театра становится Юрий Пахомов. Во время его деятельности театр обильно участвует на различном уровне фестивалях, как Российских, так и международных. В ноябре 1994 года театр едет на Международный фестиваль «Золотой лев» в городе Львов [65]. Детский театр представил публике спектакль "Панночка" по пьесе Н. Садур, в постановке К. Шахомова.

В 1997 году при поддержке Французской Ассоциации творческих инициатив и Центра французской культуры в Москве театр осуществляет совместный проект, ставится пьеса А.Н. Островского "Лес" французским режиссером Луи Ги Паккетом. В мае 1998 года ТЮЗ везёт спектакль на фестиваль в Кострому, посвященный 175-летию Александра Николаевича

Островского. Спектакль был оценён по достоинству публикой и встречен овациями.

По итогам фестиваля детский театр становится обильно обсуждаем во многих журналах и газетах. В газете «Либерасьон» появляется статья посвященная Томскому театру юного зрителя. В журнале «Театральная жизнь» № 5-6 выходит статья Н. Сорокиной "Чего мы сегодня ждем». В ней особое место уделяется Томскому детскому театру на фестивале. Статья А.Чепурновой в этом же журнале посвящена целиком постановке Паккета "Из Вологды в Керчь, из Парижа в Москву». Телеканал «Культура» выпускает сюжет о спектакле «Лес» Томского театра юного зрителя на фестивале в Костроме.

В 1997 году ТЮЗ отправляется в город Омск на фестиваль спектаклей для детей, где показывает «День рождения кота Леопольда» А. Хайта, в постановке Ю. Пахомова.

В 1989 году директором театра назначен Заслуженный работник культуры России Геннадий Голубецкий, но уже, с декабря 1999г. его на этой должности заменяет Заслуженный работник культуры России Валерий Щербаков. В этот же период главным режиссёром театра юного зрителя становится Заслуженный деятель искусств России Феликс Григорьян, творчество которого внесло нотку новаторства в коллектив театра.

2) Репертуар театра

Первая постановка Томского Театра юного зрителя была в 1980 году по пьесе М. Шатрова «Синие кони на красной траве», режиссёр Н.Пономарёва. Которая задаёт тон последующим спектаклям. Зрителям предлагалось в ином ключе рассмотреть на происходившие в стране исторические и политические события. Также в 1980е ставятся такие спектакли, как «А все-таки она вертится», «Не грусти Шишок, я вернусь» [99].

С приходом в 1986 году в театр руководства в лице Заслуженного артиста России Олега Афанасьева. Детский театр приобретает ярко

выраженный оттенок остро политического театра. Ставятся такие спектакли как: «Я к вам приду! Маяковский» и «Дальше... Дальше...Дальше...» - первая в стране постановка новой пьесы М. Шатрова.

Новые веяния в репертуар приносит режиссёр Юрий Пахомов, который пришёл на место главного режиссёра в 1994 году. Для театральной труппы это означало открытие неожиданных возможностей драматических актеров в новых жанрах. К ним относятся, постановка рок-оперы на профессиональной сцене - "Жанна Д'Арк", первые мюзиклы, сыгранные на сцене Томского детского театра: «Али-Баба и сорок разбойников», «Укрощение строптивой» по комедии В.Шекспира, «Тряпичная кукла» У. Гибсона.

Особенно ярко, хотелось бы выделить постановку пьесы Александра Николаевича Островского «Лес» в 1997 году французским режиссёром Луи Ги Паккетом. Спектакль «Лес» с первой своей премьеры был тепло принят зрителями и высоко оценён критиками [99]. Главной идеей спектакля является одна из основополагающих функций детско-юношеского театра, выбор жизненного пути.

Под руководством Феликса Григорьяна были поставлены такие спектакли, как "Вишневый сад" А. П.Чехова,а так же Чайка" А. П. Чехова.

Подводя итог, стоит сказать, что детское театральное искусство на территории сибирского федерального округа во время своего развития и становления в прошлом веке, было качественным и соответствовало изначальным целям и стандартам, которые были утверждены еще до создания первых ТРАМов. Диалог зрителя с произведением театрального искусства выстраивался по четко разработанным методикам, над которыми трудились психологи, педагоги, культурные деятели. Детский театр стал единственным в мире уникальным явлением.

Не смотря на тяжести военных лет, переменами в обществе, социальными и экономическими потрясениями всей системы детские театры на территории Сибири всегда выполняли свою главную, культурно-

воспитательную функцию и были направлены на развитие именно разновозрастной зрительской аудитории.

Таким образом, мы, основываясь на историческом опыте становления и развития детского, отечественного театра обращаемся к современному, существующему сегодня российскому, детскому театру и рассматриваем проблемы в его организационно-творческом процессе. К сожалению, на современном этапе деятельности детских театров юной зрительской аудитории уделяется довольно мало внимания в общественной жизни, формы работы со зрительской аудиторией уходят на второй план, а между тем культурно-воспитательная функция театра имеет большое значение для всего общества.

2. ОРГАНИЗАЦИОННО-ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС ТЕАТРОВ ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ СИБИРИ В УСТАНОВЛЕНИИ ДИАЛОГА С РАЗЛИЧНЫМИ ВОЗРАСТНЫМИ ГРУППАМИ ЗРИТЕЛЕЙ, КАК СТРАТЕГИЧЕСКАЯ УСТАНОВКА ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В данной главе определён основной проблемный ряд в организационно-творческой деятельности детских театров, находящихся на территории Сибирского федерального округа. Проведён полный анализ форм работы со зрительской аудиторией в контексте установлении диалога с различными возрастными группами зрителей, а также один из методов вербально-коммуникативных методов по сбору и получению первичных эмпирических сведений от респондента, анкетирование.

2.1. Проблемный ряд организации творческой и культурно-воспитательной деятельности театров юного зрителя в современных условиях.

На сегодняшний день театры юного зрителя, рассматриваются, как организации, которым негласно присваивают статус «сферы услуг» [52]. Таким образом, театральные постановки, в свою очередь, теряют свое истинное предназначение в культурно-воспитательной деятельности, и в большинстве случаев, художественные произведения воспринимаются людьми, как товар, который в определенной ситуации, они покупают.

Детские театры юного зрителя на территории Сибири поставлены в такие условия, что коммерческая сторона превалирует, по сравнению с духовным развитием детей и подростков [68]. Такими причинами служат, как отсутствие должного финансирования, так и свобода творческого выбора режиссёра, обусловленная его приоритетом в выборе постановки нацеленной в большей степени для взрослой зрительской аудитории.

Разрушение старого государственного строя, изменения в экономической жизни общества создание новой экономической системы

наложило огромный отпечаток на функционирование детских театров, а также культуры в целом на современном этапе развития. При существовании Советского Союза, власть обеспечивала должное функционирование детско-юношеских театров, чья главная цель была – воспитание, образование молодого поколения [74]. Однако сегодня детские театры были вынуждены частично перейти на самоокупаемость, и, в связи с данными деструктивными обстоятельствами, главной задачей театров стало создание репертуара, который обеспечит привлечение огромного количества зрителей вне зависимости от идейного посыла, который он в себе несёт [49].

Кроме того, достаточное количество современных режиссеров рассматривают театральную деятельность, как возможность самовыражения, самореализации, и зачастую, не многие из них учитывают массовые настроения. Ведь тогда детский театр утрачивает свою основную специфику, где его деятельность лежит не в плоскости режиссёрских поисков, а заключена в виде диалога между детским театром и разновозрастной зрительской аудиторией. Разумеется, такая ситуация ведет к разрушению специфики детского театра. Деятельность современных режиссеров ведет к приравниваю детских театров, к общевозрастным, драматическим театрам [28]. По данной причине детской и юношеской аудитории отведено сравнительно небольшое внимание в репертуаре театров, действует остаточный принцип.

Таким образом, театр юного зрителя теряет свою основную аудиторию, функции детского театра перестают действовать должным образом.

Репертуарная политика детских театров в современных реалиях нацелена на эксперимент, самовыражение режиссёра, без учёта истинных потребностей зрительской аудитории.

Ещё в своё время детский писатель Самуил Маршак писал-«С детьми надо говорить не только забавно, но довольно спокойно и ласково...нервы ещё у них не очень окрепшие...надо говорить, как старики рассказывали сказку, ласково, бережно, тихо, прозрачно» [18].

Его сказки, многие из которых были написаны для детских театров отличаются мягким повествованием, нежностью и ласковостью. Однако некоторые современные режиссеры напротив, действуют на юного зрителя резко, взваливая на него серьезные психологические темы [94]. Примером такого явления может послужить спектакль Красноярского театра юного зрителя «Ежик в тумане». В данном спектакле мы можем проследить довольно сильно поставленную идею для детского ума, которая при просмотре спектакля раскрывается лишь малой части публики. Огромное количество зрителей, в том числе и сопровождающие юной публики родители, к сожалению, стремились покинуть представление из-за довольно сложного восприятия основной его идеи. Спектакль открывался для них как «..набор мизансцен, бессмысленно сменяющих друг друга», в котором ребёнок не способен уследить за событийным рядом, а уж тем более раскрыть для себя заложенную идею в постановке.

Стоит сказать, что на сегодняшний день, детские театры используют, как некий незначительный старт, который в дальнейшем позволит перейти деятелям искусства во взрослый, серьезный драматический театр [21]. Детский театр используется, как своего рода, трамплин, и вот уже несколько лет существует такая фраза «детский театр – это тот же взрослый, но играть там надо лучше».

Действительно, в детском театре нужно играть лучше, поскольку его аудитория существенно отличается от аудитории драматического театра [67]. Однако, например, неумение или нежелание ставить спектакль «Колобка», Омский театр предпочел расширить репертуар и поставил серьезное произведение Д. Оруэлла «1984» [72]. К сожалению, детской и подростковой аудитории там не было, как следствие того, что детский театр уже теряет своего зрителя

В детских театрах последние несколько лет основная аудитория имеет возраст 35 и выше. В репертуарах появились спектакли «Биндюжник и король» И.Бабель (Красноярский ТЮЗ), «Женитьба» Н.В.Гоголя (Томский

театр юного зрителя), «Живи и помни» В. Распутин (Иркутский областной театр юного зрителя).

Огромное количество детских театров в своей репертуарной политике ставят на сценах спектакли, нацеленные на более взрослую зрительскую часть, чем дети. Возрастная градация в детских театрах посредством постановки довольно сложных, глубоких спектаклей нивелируется, что приводит к проблемам в основной функции детских театров, культурно-воспитательной [18]. Примечательно, что на сайте Иркутского областного театра юного зрителя имени А.Вампилова у некоторых спектаклей отсутствует возрастное ограничение в описании, репертуар поделён на спектакли для детей, и вечерние спектакли, что более явно подчёркивает, проблему, связанную с основной спецификой детского театра в виде работы с разновозрастными группами зрителей.

Таким образом, овзросление репертуара, в контексте создания диалога с разновозрастными группами является одной из актуальных проблем нынешнего состояния детских театров.

При подборе репертуара следует помнить детским театрам, что не может функционировать общество, в котором у детей нет высоких жизненных целей и идеалов [23]. Деньги не могут быть целью, они лишь средство и не более того. В душе человека искусство призвано создавать гармонию, сохранять ее. Поэтому каждый раз режиссёр должен ставить перед собой вопрос: какое влияние окажет спектакль на детское сознание, пока оно еще находится на стадии формирования. Необходимо рассчитывать, чтобы критическое отношение к действительности не перечеркнуло необходимое для человека любого возраста чувство оптимизма, не ослабило желание любить жизнь во всех ее проявлениях, искать в ней гармонию, создавать эту гармонию в окружающей действительности и в самом себе, построить «храм» в душе своей.

На данный момент детский театр испытывает проблему, о которой уже упоминалось выше, в связи со своей спецификой, которая заключается в том,

что в зависимости от аудитории, то есть от возраста зрителя театр должен пользоваться различными средствами воздействия [51]. Размытость возрастных границ в действующих спектаклях, а также неудачное применение средств воздействия на публику, является существенной проблемой современных детских театров.

При постановке для детей необходимо помнить, что «тенденция позабавить ребенка не есть недоверие, неуважение к нему, она педагогически необходима как средство, как гарантия против опасности засушить ребенка «серьезным», вызвать в нем враждебное отношение к серьезному», - писал А.М. Горький [93].

На некоторых этапах зрелищность, яркость спектаклей оказывает должное воздействие на ребенка, то некоторые особенно сильные средства выразительности на подростка действуют иначе. Для подростков 10-12 лет не является достаточным увидеть однозначный образ того или иного персонажа, например, Бабы-Яги [85]. Подросткам уже свойственным становится выбор. Зритель может выбирать сам свой идеал, своего кумира, оценивать персонажей исходя не только из классической визуализации образов добра и зла. Взрослые воспитывают подростков и имеют на них воздействие путем воспроизведения героев, которые будут устраивать юных зрителей, однако стереотипность и клишированность уже не оказывает должного воздействия. В спектакль необходимо вносить не типовые, упрощённые сюжеты, которые, как правило, заканчиваются хеппи-эндом, а привнесения реальных бытовых ситуаций из жизни: в школе, в доме, на улице.

По мнению А.А. Брянцева, «только тот театр, спектакли которого насквозь нужны его зрителям, может уверенно разрабатывать свой стиль, свободно отражающий живые формы восприятия однородной по составу аудитории...» [81].

Нельзя не отметить проблему влияния массовой культуры на постановку спектакля в виде открытого использования развлечений, яркой зрелищности, которая способствует негативному влиянию на познание

истинных ценностей зрителя, и установлению диалога с различными возрастными группами [53].

Зрелищность и яркость в некоторых ситуациях являются губительными для спектакля, поскольку затмевают истинную идею, препятствуют развитию художественной коммуникации зрителя и произведения искусства.

В первые годы Советской власти, развлечения, легковесность, яркость были убраны из постановок, поскольку их заменила всеобъемлющее серьезное идейное содержание [95]. Данная проблема присуща современному детскому театру. Примером проблемы может стать постановка Красноярского детского театра спектакля «Алиса». Именно в ней мы наблюдаем использование развлекательных элементов в виде парящей в воздухе Алисы, обилием спецэффектов, огромных шаров, с которыми активно идут на контакт лишь юная составляющая публики, когда взрослая её часть, пришедшая насладиться постановкой, резко-негативно относится к этому. Весь аспект проблемы совершенно негативно сказывается на включении личности в культурно-познавательный процесс.

Однако данное явление с одной стороны закономерно, ведь в сложившихся современных социальных условиях необходимо снимать стресс и усталость от обыденных жизненных проблем, психологического напряжения. Общение с искусством, которое выполняет функцию развлечения, компенсирует недостаток положительных эмоций, вселяет оптимизм, радость, полноту. Из этого вытекает новая проблема, а именно регулирование вопроса в детском театре об искусстве - зрелище и культурной значимости развлечения, о возможностях воплощения в спектакле хрестоматийного, но, тем не менее, актуального принципа «учения с увлечением».

Довольно серьезной проблемой также является установление диалога между театром и разновозрастной зрительской аудиторией в контексте существования определённых форм работы со зрителем. Как сказал А.А.Брянцев по поводу детского театра – «Это расширенный театр для

взрослых, то есть и взрослым, и детям он должен быть одинаково интересен и полезен [105]. То же можно сказать и о детской пьесе». Если рассматривать внутренний мир подростка, то воздействие на душевную сторону ребенка и подростка будет гораздо сильнее, поскольку дети склонны принимать все близко к сердцу. Степень воздействия зависит не только от мышления и воображения, но и от психологических особенностей возраста, которые театр должен учитывать и распознавать в первую очередь.

Реакции, которые дают юные зрители не всегда являются отражением реальности. Например, смех в зале, не может с точностью гарантировать радость публики, за этим может скрываться страх или огорчения, как и за тишиной в зале, не всегда скрывается безразличие [30]. Напротив, тишина свидетельствует о увлеченности, внимательности зрителя к происходящему на сцене. Театру необходимо изучать реакцию аудитории и воздействия спектаклей на зрителя, чтобы регулировать создание диалога, процесс художественной коммуникации.

Театр должен быть заинтересован в том, чтобы активно создавать качественные площадки для реализации диалога: клубы, мастерские, кружки, студии, для того, чтобы научить зрителей общаться с театральными произведениями и оценивать спектакли должным образом [28]. Однако, как правило, в детском театре присутствуют довольно слабые формы работы со зрителем, отсутствует зрительский актив, который в полной мере бы создал обратную связь между театром и зрителем

Обратившись к истории, можно понять, что деятельность детских театров была особенно важной при установлении коммуникации с юными зрителями. Ещё И.Бестужев-Лада, говорил о необходимости существования не только общества друзей театра, а друзей данного театра. Это должна быть не только группа привилегированных личностей, а единомышленников, которые составляют основную часть зрительской аудитории. Этим и был силен МХТ и другие театры, зарекомендовавшие себя новаторскими [28].

Если мы обратимся к истории, то увидим, что детские театры со времен А. Брянцева имели при себе группу деятелей, которая занималась исследованием восприятия и реакции зрителей во время спектаклей. Кроме того, они создавали Общество Друзей – так называемый зрительский актив, а также, «делегатские собрания», собрание родителей, собрание педагогов, которые в полной мере своего функционирования устанавливали диалог между театром и разновозрастной зрительской аудиторией. Зрительский актив мог состоять из разных возрастных групп, чтобы сформировать полностью вовлеченную в спектакли публику.

Традиции советских педагогов и театральных деятелей в работе с разновозрастной зрительской аудиторией детских театров, связанные с именами Л.Г. Шпет, А.А. Брянцева, Л.Ф. Макарьева, М.О. Кнебель, К.Я. Шах-Азизова, обладали уникальным в этой отрасли опытом, к сожалению, либо совершенно не используемым детскими театрами, либо задействованным лишь в малой степени [36].

В современной ситуации, когда художественное произведение всё реже оценивается как творение по законам красоты и чаще как товар, приносящий выгоду, когда ряд деятелей театра переориентирован в сторону коммерциализации, когда театр с каждым годом теряет своего зрителя, за счёт утери диалога между разновозрастной публикой и театром, повышается актуальность культурно-воспитательной проблематики функционирования театра для детей и молодёжи как особого социального института культуры.

Преодоление деструктивных моментов в деятельности театров для детей и молодёжи становится актуальным, так как синтетическая природа театра, его зрелищно-игровая сущность способны ощутимо влиять на умонастроения подрастающего поколения, а значит, и на будущее страны.

2.2. Анализ форм работы со зрительской аудиторией театров юного зрителя и позиционирования в информационном пространстве.

Важным условием активной деятельности театра в культурном пространстве, как уже говорилось в первом параграфе, является его конвергентность. Подчёркивая одну из актуальнейших проблем на сегодняшний день, существующей на территории детских театров Сибири, а именно установлении активного диалога детского театра с различными возрастными группами, необходимо проанализировать формы работы, которые используют детские театры, находящиеся на территории Сибирского Федерального округа, в создании и поддержании диалога со зрительской аудиторией.

Новосибирский академический молодёжный театр «Глобус»

Новосибирский театр с первых дней своей жизни активно вёл политику по осуществлению через клубы, студии, кружки работу с аудиторией, приобщая огромное количество представителей различных слоёв общества к культурно-просветительской деятельности.

На самых ранних порах при театре было организовано несколько театральных студий. Основной целью студий являлось обучение актёрскому мастерству в ускоренный двухгодичный курс. Данная практика позволяла огромному количеству молодёжи проявить свои возможности [33].

При театре были созданы в прошлом веке театральный клубы молодёжи. Основную массу клуба составляют учащиеся школ города, студенты. С членами клуба ведут активную просветительскую деятельность, включающая в себя: экскурсии, общение с творческим коллективом, мастерские и т.д.

Однако на современном этапе развития детского театра, к сожалению, данные практики были убраны, либо замещены следующими проектами:

Студия пластики.

Студия пластики театра принимает активное участие при постановке спектаклей, обучении своих юных зрителей, кроме того, организует самостоятельные интересные постановки, которые удивляют зрителя [70].

Фестиваль Знаки

Фестиваль молодежных субкультур Знаки дает участникам и зрителям возможность самовыражения, знакомство с субкультурами, общения, поиск новых друзей, развитие интересов.

Вокальная студия

Студия участвует при постановке театральных спектаклей, принимает активное участие также и в благотворительных программах, и в различных конкурсах.

XII Международный Рождественский фестиваль искусств

Фестиваль предоставляет возможность огромному числу зрителей соприкоснуться с достижениями в искусстве различных детских театров со всей страны, дабы на практике выявить и дополнить в свой репертуар специфические средства воздействия на разновозрастную публику.

К сожалению, приходится констатировать тот факт, что общий объём различных проектов на территории детского театра снизился, что непосредственно влияет на общий уровень состояние диалога.

Омский театр юного зрителя

Деятельность по поддержанию и развитию общения зрителя и актёра, зрителя и театра в Омском театре юного зрителя активно поддерживалась в прошлом веке за счёт существования на его территории различных проектов, студий, кружков, таких как:

«Театральная государственная студия под руководством В. Соколова» Студия призвана обучать юных дарований актёрскому мастерству, дабы те, несли в массы просветительскую идею театра [72].

Помимо этого, в детско-юношеском театре открывается экспериментальный курс по специальности «Режиссёр театрального коллектива, актёр» совместно с Омским колледжем культуры, при котором юная публика могла активно взаимодействовать с детским театром

Стоит отметить, что для развития театрального коллектива в театре юного зрителя была проведена Всероссийская лаборатория драматургов и режиссёров театров, организованная Министерством культуры России и

Российским Союзом театральных деятелей. В работе которой приняли участие драматурги из Екатеринбурга, Москвы, Ярославля, Новосибирска, Риги. Это несомненно огромный опыт для развития всего коллектива, работающего в театре. В результате чего связь зритель-актёр становилась ещё более доступной для неосведомленного, впервые пришедшего зрителя.

На современном этапе деятельности в Омском детском театре функционируют:

«Экскурсии. Театральные уроки»

Проводится знакомство для разновозрастных групп зрителей по театру, его искусству, основами театрального этикета и так далее [73].

«Школа юного театрала»

На базе детского театра функционирует школа, которая в своей деятельности преследует ряд задач, призванных познакомить учащихся школ с миром театра.

Особое внимание следует уделить находящемуся и функционирующему на базе Омского детского театра, сообщество творческих людей, под названием «ТЮЗ-клуб». Сообщество является некоторой отсылкой к существовавшим «делегатским собраниям». Основной целью клуба является привлечение разновозрастного, активного контингента зрительской аудитории и не только её для проведения мастер-классов, обсуждения спектаклей, участия в выставках и так далее.

Тем самым в Омском детском театре в отдельных её частях прослеживается заложенная ещё А.А.Брянцевым та, уникальная модель детского театра, которая способствует установления диалога между зрителем и театром. Однако общий уровень созданных проектов ничтожно мал для полного установления диалога со зрителем.

Красноярский Театр Юного Зрителя

Театр юного зрителя развивая организационно-творческий процесс в установлении диалога с различными возрастными группами зрителей в прошлом веке активно заимствовал нововведения Ленинградского ТЮЗа.

В Красноярском театре юного зрителя в прошлом веке активно развивалось, заложенное ещё в Ленинградском ТЮЗе Александром Александровичем Брянцевым уникальная методика работы со зрителем, так называемые «делегатские собрания». В детско-юношеском театре Красноярска, данная практика носила название «Круг друзей театра». Молодые ребята, в основном набранные из городских школ, становились полноправными соавторами спектаклей, активно обсуждали постановки, репертуар, спорили и предлагали что-то новое [56]. В их задачи входило: обеспечение порядка в зале, следили за реакциями на спектаклях, чертили графики восприятия по отдельным сценам. Дети, помимо того, что сами приобщались к искусству, в своих классах, они, если можно выразиться, «снизу» внедряли в сознание не охваченных искусством товарищей необходимость к нему, искусству.

К сожалению, на данном этапе развития практика была забыта и не используется в детском театре.

Однако театр старается активизировать работу со зрителем посредством включения в свою деятельность: тренингов, обсуждений, экскурсий. Данное направление в театре проходит под тегом «ТЮЗ +». Так же на территории театра проходят различные проекты, фестивали, лаборатории.

«Театральный урок»

Мероприятие нацелено на игровое знакомство с правилами поведения в театре и подготовка к восприятию спектакля для юных зрителей [57].

«Театр для всех»

Эта программа позволяет каждому зрителю вне зависимости от пола или возраста, физических возможностей принимать участие в театральных мероприятиях и развивать свой творческий потенциал, креативное мышление. Ключевое направление деятельности программы: работа с инклюзивными группами зрителей.

«Театральные тренинги»

Тренинги направлены на развитие актерского мастерства у детей и подростков. Программа разработана для тех, кто имеет желание улучшить свои коммуникативные и речевые навыки, почувствовать себя в роли актера.

«Обсуждение спектаклей»

Поиск новых впечатлений, основанных на осмысленном просмотре какого-либо спектакля. Мастер-класс подразумевает собой активное обсуждение углубленного восприятия спектакля детьми. В программу включены разного рода вопросы, возможна организация мини групп, разъяснение молодому зрителю всего интересующего, артисты также могут делиться ценным опытом.

Мастерская «Театр своими руками»

Мероприятие открывает зрителю уникальную возможность стать, своего рода, режиссером, сценаристом, актером спектакля. Зрителю будет предоставлена возможность воссоздания собственного мини-театра, игра собственной роли в команде, а также возможность целиком и полностью погрузиться в творческий процесс.

«Живое слово»

Актеры театра проводят мероприятие с целью заинтересовать молодую публику в том или ином литературном произведении, дабы возродить любовь школьников к литературе.

«Семейные чтения в Букхолле»

Это мероприятие направлено также на возрождения интереса к литературе у школьников и юного поколения, однако актеры театра вовлекают зрителей в диалог, дабы прочитанные произведения были более осмысленные и остались в памяти у аудитории. Это мероприятие помогает зрителю развивать аналитические, коммуникативные и творческие способности.

«Экскурсии»

Уникальная возможность знакомства со всеми секретами театра, как ставятся постановки, где и как хранится реквизит, участники экскурсий также побывают в гримерных комнатах, в цехах театра, так сказать, совершат знакомство с внутренней стороной театра.

«Tere! Привет» лаборатория актуальной драматургии и режиссуры в рамках «Дней эстонской культуры в Красноярске»

Проект посвящен 100-летию Эстонской республики. На фестиваль приглашаются режиссеры, в театре организуется пространство экстремальных постановок, которые оцениваются как зрительской аудиторией, так и влиятельными театральными критиками. В рамках фестиваля ведущее положение занимают эстонские сказки и эстонская драматургия. Разновозрастные группы зрителей принимают участие в его деятельности [57].

«Социальная лаборатория Class Act»

Мероприятие имеет формат проекта, на котором разрабатываются новые пьесы при участии профессионалов. В течение недели под руководством театральных деятелей и драматургов, юные зрители напишут несколько самостоятельных произведений. Произведения будут реализованы в качестве мини-спектаклей.

«Человеческий голос»

Театр Юного зрителя организует проект для слабовидящих детей, где зрители будут иметь возможность реализовать себя, приобщиться к культуре, развить интерес, познакомиться с танцем, именно как с языком жестов. Мероприятие проводится под руководством театральных деятелей и балетмейстеров.

«Киноवेशалка»

Попытка создать новый уникальный культурный продукт, путем совмещения театральных практик и кино. Зрители познакомятся с именами новых режиссеров и с миром Красноярского артхаусного кинотеатра «Дома кино».

«Любовь к родине не знает границ»

Известные режиссеры документалисты работают со зрительской публикой, как интервьюеры. Зритель выступает в роли объекта исследования, на основе ответов, реакции и восприятия аудитории, режиссеры составляют собственные выводы, по итогам которых будет сделан сценарий для произведения неигрового искусства. Главное, понять, как зрители относятся к понятиям семья, дом, родина... и так далее.

«Язык мира»

На фестивале происходит демонстрация новых театральных произведений, предназначенных для юного зрителя, а также новых видов современного искусства и видов смежного искусства, которая позволяет разновозрастной группе зрителей детского театра познакомиться с ними.

«ЭтноВЕШАЛКА»

Постановка новых эскизов режиссерами и актерами театра. Проект позволяет расширить и разнообразить репертуар, привлечь новую зрительскую аудиторию, познакомить публику с различными жанрами. В программе участвуют режиссеры из Бурятии, Башкирии, Татарстана.

«Сказочная вешалка»

Фестиваль предусматривает развитие диалога режиссера, актеров со зрительской аудиторией. Зритель имеет возможность почувствовать себя в роли театрального критика и высказываться на равных. Главная тема: сказки во всем их разнообразии и многообразии.

Стоит отметить, что большая часть форм работы со зрительской аудиторией работают не на постоянной основе, а проходят при инициативе самих зрителей. Безусловно, в данном направлении чувствуется более активная заинтересованность детского театра в развитии деятельности по установлению диалога со зрителем, где каждый человек вне зависимости от возраста будет заинтересован в проекте. Однако мы не можем отрицать коммерческую составляющую мотивации в создании проектов.

Иркутский театр Юного зрителя им. Александра Вампилова

Иркутский областной театр юного зрителя им А.Вампилова проводит внесценические практики для развития диалога по виду:

Студии «Мотылек», «Жаворонок»

«Мотылек» - танцевальная студия при театре. Участники группы развивают свои танцевальные способности, улучшают физические данные, чувство стиля, чувство вкуса, пластику [40].

«Жаворонок» - вокальная студия при театре юного зрителя. Студия нацелена на поиск новых и развитие талантов, голосов.

Фестиваль «Синяя птица»»

Фестиваль направлен на развитие интереса молодежной публики к театру, а также развитие аналитических и умственных способностей. Приобщение детей к культуре и искусству.

«Театральный балаганчик»

Гастрольный проект Иркутского ТЮЗа, который нацелен на образование людей, не имеющих возможности соприкоснуться с настоящим искусством. Театральная труппа дает гастроли в отдаленных деревнях, демонстрируя спектакли, общаясь со зрителями. Театр проводит встречи со школьниками и студентами.

Безусловно, само наличие данных практик на территории детского театра во многом помогают в установлении диалога, однако следует констатировать тот факт, что общее количество их довольно скудно.

Молодёжный театр Алтая имени В.С.Золотухина

Алтайский молодёжный театр имени В.С.Золотухина использует следующие формы работы со зрительской аудиторией:

«Театральная студия»

Студия где дети и подростки от 7 до 14 лет развивают себя во всех сферах искусства, пробуют себя в различной деятельности, предстают в роли актера, драматурга, чтеца, танцора, вокалиста. Студия помогает учащимся развивать свои таланты и определять дальнейший род деятельности, а также

успешно проходить адаптацию и социализацию в быстро меняющихся условиях [2].

«Всероссийский молодежный театральный фестиваль имени В.С. Золотухина»

Фестиваль даёт возможность зрительской аудитории познакомиться профессиональными драматическими театрами России, спектакли которых адресованы преимущественно молодежной аудитории. Так же поучаствовать в творческих лабораториях, круглых столах и так далее.

На примере Барнаульского детского театра мы можем наиболее явно проследить существующую проблему. На формировании диалога со зрителем, уделено минимальное внимание, что становится следствием в организационно-творческой деятельности всего детского театра.

Томский Театр юного зрителя

Томский ТЮЗ в своей деятельности так же старается развить деятельность по усилению диалога между театром и зрителем, дабы наиболее чутко отвечать на разновозрастные потребности зрительской аудитории. В связи с этим на территории детского театра проходят:

«Центр театральной педагогики»

Воспитание и образование молодого поколения, развития вкуса, любви к искусству. Формирование «грамотного зрителя» и культуры посещения театра [100].

«Театр в кармане»

Создание коллективов при театре, поиск единомышленников, развитие творческих способностей, постановка спектаклей с учетом интересов зрителей. Развитие тенденции короткого театрального высказывания, поиск новых визуальных решений.

«Майский жук»

Фестиваль, в котором участвуют самодеятельные театры. Возможность представления своего авторского спектакля. Кроме того, участие также принимают танцевальные, вокальные коллективы.

«Выставки»

1) «Чудеса на листиках»

Выставка направлена на демонстрацию работ юных студентов Томских художественных школ, которые совершенствуют свое мастерство.

2) «Дети мира» - фотовыставка, которая представляет портреты детей со всех уголков.

3) «Мой театр – ТЮЗ»

Томский театр юного зрителя знакомит зрителя с архивными фотографиями деятелей, спектаклей ТЮЗа

4) «Природа Томской области через объектив фотокамеры»

5) «Волшебство рядом» - выставка фотографий фотостудии Imago

6) «Отражение» - выставка фотографий актеров театра юного зрителя

7) «Флоренция. Ностальгия. Выставка 1940х-1970х годов.

8) «Психологический портрет» - авторские портреты, коллажи, стрит-фото.

9) «Выставка фотографий из фонда музея Михаила Булгакова».

«Открытая сцена»

Проект демонстрирует, своего рода, теле – передачу, где будут приглашены разные именитые гости, режиссеры, актеры. Уникальная возможность для зрителя увидеть интервью с театральными деятелями, принять участие в диалогах, беседах.

«Дыши свободно»

Проект, направленный на создание театральных практик в самых разнообразных формах. Развитие творческого потенциала и поиск новых решений.

К сожалению, тенденция в установлении активного диалога между театром и зрителем довольно слаба, данные мероприятия проходят не так часто, как следовало бы для решения проблемы.

Анализ полученных результатов

Рассмотрев основные формы работы детских театров со зрительской аудиторией можно выявить определённые тенденции. Безусловно, большая часть детских театров стремится расширить круг своих практик, для установления наиболее продуктивного диалога со зрителем, однако основное их количество проходят на территории театра довольно редко, а в некоторых случаях попросту не функционируют. Основным инициатором в деятельности клубов, экскурсий, уроков, тренингов на базе детских театров выступает сам зритель, который сам стремится в своей деятельности к диалогу, чего на практике должно быть, как можно меньше. Детский театр в первую очередь, должен быть заинтересован в создании и укреплении связи, диалога между разновозрастными группами зрителей, реализуя свою основную цель, культурно-воспитательную деятельность в полной мере.

Нельзя не упомянуть о коммерческой стороне в деятельности основах форм работы со зрительской аудиторией. Основное их количество работает по системе «заявок», исходящих от самих зрителей. Существует заявка, следовательно, в определенный день будет установлен диалог, нет заявки, диалог будет осуществляться на других площадках, которые проходят довольно редко. Безусловно, следствием происходящей коммерциализации является политика самого государства в отношении театров, в результате чего, детским театрам попросту некуда деваться, приходится действовать всеми возможными методами, для того, чтобы существовать в культурном пространстве на должном уровне. Однако данный факт негативно сказывается на организационно-творческом процессе детского театра, и как следствие основная функция детского театра по отношению к своим зрителям, культурно-воспитательная, становится на уровень ниже, в своей функциональности.

Общее количество существующих практик, действующих на постоянной основе в детских театрах несравненно мало. Некоторые детские театры на примере Иркутского областного детского театра имени А.

Вампилова, всего лишь продолжают, созданные в прошлом веке практики, не создавая, и не развивая новые.

Качество современных форм работы со зрительской аудиторией в сравнении с существующими формами в то время, когда действовал ленинградский ТЮЗ под руководством А.А.Брянцева, откровенно слабы. Чтения, тренинги, экскурсии нельзя сопоставить с созданными Александром Александровичем методиками в установлении диалога со зрителем. Одни лишь, так называемые «делегатские собрания» в полной своей мере задействовали огромный круг зрителей, которые активно участвовали в организационно-творческом процессе детского театра.

В итоге хочется, несомненно, отметить положительную динамику детских театров в работе со зрительской аудиторией по установлению диалога. Несмотря на то, что качество и общее количество существующих практик остаётся на низком уровне, детские театры заинтересованы в установлении диалога со зрителем, и с каждым новым годом динамика по развитию и создания новых форм работы со зрительской аудиторией только лишь повышается.

Проведение анкетирования на базе детских театров юного зрителя в Сибирском федеральном округе.

Для подтверждения и наиболее чёткого определения существующей проблемы на базе детских театров, находящихся на территории Сибирского федерального округа в контексте организационно-творческого процесса, был выбран один из вербально-коммуникативных методов, который предполагает сбор и получение первичных эмпирических сведений от респондента, используя специально оформленный список вопросов-анкетирование.

Анкетирование проходило на базе шести детских театров, находящихся на территории Сибири: Новосибирск, Омск, Красноярск, Иркутск, Томск, Барнаул. При выполнении сбора сведений целевая аудитория была разбита на две группы, одна из них является детско-юношеская, вторая взрослая зрительские аудитории. Посредством данного деления, раскрытие задач,

поставленных в дипломной работе, представляется наиболее действенным. Общее количество человек, участвовавших в опросе составляет двести сорок. Количество участвовавших респондентов распределилось следующим образом: Новосибирск-40, Омск-40, Красноярск-40, Иркутск-40, Томск-40, Барнаул-40. Из общего количества людей 50% опрошенных составляла детско-юношеская аудитория, 50% - взрослая аудитория. Средний возраст детско-юношеских лиц составлял от 9 до 13 лет, взрослая аудитория варьировалась от 30 до 45 лет.

Главной задачей в проведении анкетирования было обозначить и подтвердить через череду, сугубо направленных на достижение поставленной цели, задаваемых вопросов, проблемный ряд, существующий на современном этапе развития детских театров на территории Сибирского федерального округа в контексте организационно-творческого процесса.

Анализ результатов анкетирования

По итогу проведённого анкетирования на базе детских театров, находящихся на территории Сибирского федерального округа можно рассмотреть следующие результаты:

Детско-юношеская аудитория

Средний показатель возрастной градации среди юной зрительской аудитории посещающих детский театр во всех городах составляет в основном от 9 до 13 лет из общего количества опрошенных, где лишь малая доля в виде 10% и 20% соответственно составляют дети восьми и пятнадцати лет.

Все опрошенные дети, без исключения, дают однозначный ответ, что любят походы в театр и ходят на его представления 20% опрошенных раз в неделю, 45% раз в месяц, и оставшиеся 35% раз в год. Из данных результатов мы можем констатировать тот факт, что юная зрительская аудитория уделяет, безусловно, мало времени на походы в культурно-воспитательное учреждение, что является следствием проблемного ряда, существующего на территории детских театров.

Касаясь вопроса о выборе спектакля результаты анкетирования по городам распределились следующим образом:

Красноярский театр юного зрителя

При выборе спектакля ребёнок однозначно отдаёт предпочтение спектаклю «Алиса», ответили 74% опрошенных, и 26% выбирают спектакль «Снежная королева».

В вопросе о спектакле, какой бы вы хотели посмотреть ещё раз 60% опрошенных писали спектакль «Алиса», 30% спектакль «Снежная королева» и лишь 10% опрошенных выбрали «Ёжик в тумане»

Иркутский областной театр юного зрителя имени А. Вампилова

Детско-юношеская аудитория в своём выборе отдаёт предпочтение спектаклю «Королевство кривых зеркал», среди всех опрошенных респондентов 68% выбрали именно данный спектакль, 15% отдали предпочтение спектаклю «Конёк-горбунок», и 17% - «Руслан и Людмила».

На вопрос о том, какой бы спектакль вам хотелось посмотреть ещё раз 48% детей ответило «Королевство кривых зеркал», 33% - «Конёк-горбунок», 10% - «Руслан и Людмила», и 9% - «Два клёна».

Новосибирский академический молодёжный театр «Глобус»

На территории данного детского театра юные зрители отдают предпочтение спектаклю «Гуси-лебеди» - 56%, следом за ним расположился спектакль - «Чук и Гек» - 26%, а также спектакль «Волшебник страны Оз» - 12%, и спектакль «Золушка» - 6%.

Что касается вопроса о предпочтении юных зрителей в просмотре ещё раз определенных спектаклей, то здесь можно наблюдать следующие результаты, спектакль «Гуси лебеди» посмотрели бы ещё раз 44% зрителей, «Чук и Гек» - 31%, «Волшебник страны Оз» - 15%, и спектакль «Золушка» - 10%.

Омский театр юного зрителя

Большинство опрошенных респондентов юного возраста предпочитают спектакль «Волшебник Изумрудного города», его выбрало 64% из общего

числа опрошенных, следом идёт спектакль «Приключения Ежика и Медвежонка, или Обыкновенный необыкновенный день», его выбрало 21% зрителей, и заключительным спектаклем становится «Маугли» с 15% голосов.

Вопрос о предпочтительном выборе спектакля для просмотра ни один раз, голоса юных зрителей распределились следующим образом: «Волшебник Изумрудного города» - 71%, «Приключения Ежика и Медвежонка, или Обыкновенный необыкновенный день» - 16%, и спектакль «Маугли» - 13%.

Томский театр юного зрителя

Детско-юношеская аудитория на территории детского театра отдаёт своё предпочтение следующим спектаклям: «Спящая красавица» - 44% юных респондентов выбрало именно данный спектакль, 16% выбрали спектакль «О-Цуру», 17% опрошенных выбрали спектакль «Сказ об Иване-Мастере», и оставшиеся 13% отдали своё предпочтение в пользу «Морозко».

Рассматривая вопрос о просмотре несколько раз спектакля, молодая публика распределила свои голоса следующим образом: «Спящая красавица» - 57%, «Сказка об Иване-Мастере» - 21%, спектакль «О-Цуру» - 22%.

Алтайский молодёжный театр имени В.С. Золотухина

Абсолютное большинство детско-юношеской аудитории уделяет внимание спектаклю «Летучий корабль», данный спектакль выбрали 67% респондентов, следом идёт спектакль «Сказка о царе Салтане» - 21%, а также спектакль «Гадкий утёнок» - 12%.

Касаясь вопроса о предпочтительном просмотре несколько раз спектакля, детская аудитория выбирает спектакль «Летучий корабль» - 73%, далее следует «Сказка о царе Салтане» - 16%, и спектакль «Гадкий утёнок» - 11%.

Данные цифры дают понять, что в современности весьма популярными среди детско-юношеской аудитории являются массовые спектакли, которые в своей специфике содержат вышеупомянутую

зрелищность и яркость, затмевающие истинную идею постановки и препятствуют развитию художественной коммуникации для ребёнка.

Касаясь вопроса о знании формах работы со зрительской аудиторией, которые существуют на базе театров, детско-юношеская аудитория всех рассматриваемых городов Сибири даёт среднестатистический ответ отрицательный, это 74% опрошенных, из них всего лишь 26%, владеют информацией о таких формах работы.

Из 26% тех, кто владел информацией о существовании форм практик работы со зрителями лишь 15% являлись участниками студий, уроков, обсуждений, экскурсий и т.д.

Данный факт даёт нам понять о минимальном задействовании детской аудитории в театре по установлению диалога, и подтверждению существующей проблемы в детском театре. Юные зрители совершенно не владеют информацией о проходящих на территории театра мероприятиях.

Среди тех детей, которые являлись участниками практик все без исключения, 100%, писали формы практик, которые проходят на постоянной основе, а именно: Красноярский театр юного зрителя («Мастерская «Театр своими руками», и «Семейные чтения в Букхолле»), Иркутский областной театр юного зрителя имени А. Вампилова (студия «Мотылёк»), Новосибирский академический молодёжный театр «Глобус» (вокальная студия), Омский театр юного зрителя (школа юного зрителя), Томский театр юного зрителя (выставки), Алтайский молодёжный театр (театральная студия)

В результате чего следует сделать вывод о том, что формы работы, которые работают по системе «заявок» попросту не задействуются в современных реалиях и как следствие не способствуют установлению диалога, где основную здесь роль, занимают проекты, которые активно включены в репертуар театра, либо действуют при заинтересованности самого театра в их деятельности.

Отвечая на последний вопрос в анкете 54% детей хотели бы видеть в стенах театра больше сказки, больше сказочных персонажей, 27% хотели бы

как можно больше различных мероприятий в детских театрах, а остальные 19%, чтобы деятельность контролёров была менее активной по отношению к ним.

Взрослая аудитория

По результатам анкетирования взрослой аудитории детского театра во всех рассматриваемых городах, средняя возрастная градация колеблется от 25-36 лет, где лишь малую долю в виде 19% занимают люди 18-25 лет, 16% от 36 лет и до 51, а также 10% от 51 года и выше 60-ти лет.

Довольно значительная часть зрителей, примерно 76%, ответили, что любят посещать театр и делают это раз в месяц, следует подчеркнуть, что большая доля ответов пришлась на взрослой части зрителей в возрасте от 25-36 лет, остальные 14% и 10% соответственно посещают раз в пол года и раз в год.

Данный результат может говорить о том, что наибольшую заинтересованность к театру испытывают взрослая зрительская аудитория возрастная градация которых 25-36 лет, где остальные граждане проявляют лишь частичный интерес, что является следствием проблемы в диалоге между разновозрастной группой зрителей детского театра.

Касаясь вопроса о выборе спектакля, предпочтение в спектаклях в разных городах распределились следующим образом:

Красноярский театр юного зрителя

Взрослая зрительская аудитория отдаёт своё предпочтение следующим спектаклям, это «Биндюжник и король» - 38%, а также «Мухи» - 46% и лишь 10% выбирают спектакль «Пер Гюнт» и 6% - «Сон.Лето.Ночь».

Иркутский областной театр юного зрителя имени А. Вампилова

На территории детского театра взрослая зрительская аудитория выбирала лишь два спектакля из всего репертуара, а именно «Сарафановы» - 64%, а также спектакль «Живи и помни» - 36%.

Новосибирский академический молодёжный театр «Глобус»

Зрительская аудитория детского театр отдает своё предпочтение разным спектаклям, 36% опрошиваемых респондентов выбрали спектакль «Август: графство Осейдж», 37% выбрали постановку спектакля «Ревизор», и 27% «Пианисты».

Омский театр юного зрителя

При выборе спектакля омская зрительская аудитория отдала своё предпочтение двум спектаклям, 56% опрошенных выбрали постановку «1984», а также спектакль «Возвращение домой» - 44%.

Томский театр юного зрителя

Взрослая зрительская аудитория томского театра юного зрителя выбирает с 66% спектакль «Женитьба», следом за ним идёт постановка «Дубровский» - 21%, а также спектакль «Зверь», его написали 13% респондентов.

Алтайский молодёжный театр имени В.С. Золотухина

Основные спектакли, которые выбрали опрошенные являются: «Валентин и Валентина» с 34%, «Вишнёвый сад»-27%, а также «Гроза» - 39%.

В результате чего можно сделать вывод, что основная часть репертуара, которая присутствует в детском театре совершенно не интересна взрослой аудитории, что несомненно является вытекающим из проблемы в установлении диалога между театров и зрителем. Детский театр испытывает проблемы с выбором средств воздействия на публику, дабы она была интересна всем возрастам.

Рассматривая результаты вопросов о формах работы со зрительской аудиторией основным ответом среди опрошиваемых на территории каждого из рассматриваемых городов, являлся отрицательными, и составили 80% от всех опрошенных, и лишь 20% сообщили, что слышали.

Среди взрослой аудитории, которая владела информацией о существовании на базе детских театров проектов, нацеленных на осуществление диалога, все без исключения ответили, что не участвовали ни

в одной из этих форм. Из всей опрошенной аудитории 20% ответили, что слышали о лишь о незначительных формах, таких как экскурсии и чтения.

Эти факты лишний раз подчёркивают проблему, существующую на базе детских театров в Сибири, о слабом задействовании форм работы со зрительской аудиторией, где большая часть зрителей не владеют никакой информацией о их существовании.

Подводя итог, следует сказать, что на территории детских театров, находящихся на территории Сибирского федерального округа, безусловно существует ряд проблем, рассматриваемых в контексте установления диалога с разновозрастной зрительской аудиторией. По результатам анкетирования можно проследить, что организационно-творческий процесс на территории детских театров находится в затруднительном положении. Довольно обширное количество респондентов совершенно не владеют информацией о существовании форм работы со зрителем, что является проблемой самого театра. Существует тот факт, что единственными известными практиками являются, работающие на постоянной основе проекты, где составляют лишь малую долю всех существующих форм работы со зрителем.

Средства воздействия на зрительскую аудитория выбираются, в основе которых содержатся массовые веяния в виде развлечения, зрелищности, что ведёт к игнорированию заложенных ещё в Советском союзе основных норм в создании спектакля для разновозрастной зрительской аудитории в виде главенствующей роли идейного содержания. Выбор постановки зрительской аудиторией обусловлен сугубо их возрастной категории, где спектакли с возрастным цензом ниже их возраста, не интересуют. К сожалению, следует признать, что на данном этапе развития, в сторону детских театров необходимо обратить внимание по разрешению существующего проблемного ряда.

Таким образом, рассмотрев основной проблемный ряд, существующий на современном этапе развития детских театров Сибири, проанализировав организационно-творческий процесс детских театров, мы пришли к выводу.

На базе детских театров, находящихся на территории Сибирского федерального округа, безусловно существуют проблемы, прежде всего связанные с установление диалога между разновозрастной аудиторией и театром, что в отрицательном ключе влияет на культурно-воспитательную деятельности всей системы детских театров.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основной целью настоящего исследования являлось изучение феномена детского театра в контексте его преобразовательной деятельности в культурном пространстве городов Сибири. В рамках работы была раскрыта историческая динамика становления и развития детского театра в культурно-историческом пространстве российского общества, изучены функциональные назначения и роли детских театров в формировании культурного пространства субъектов Российской Федерации в Сибири, рассмотрены закономерности в процессе организационно-творческой деятельности детских театров на территории Сибирского федерального округа, определен проблемный ряд организации творческой и культурно-воспитательной деятельности детских театров на территории Сибирского федерального округа, проведён анализ форм работы со зрительской аудиторией детского театра в контексте рассмотрения театра как особого социального института культуры, проведено анкетирование зрителей детских театров, функционирующих в Сибирском федеральном округе в контексте организационно-творческого процесса.

В первой главе работы была рассмотрена история, жанровая структура, функциональное назначение детских театров, их роль в формировании культурного пространства субъектов РФ в Сибири. Было выявлено, что формирующаяся на начальном этапе система под названием «детские театры» являлась совершенно уникальным и единственным в своём роде явлением. Развивая основную культурно-воспитательную функцию детских театров, основоположники детского театра определили уникальную модель его деятельности, которая на протяжении века сохранялась и приумножалась новыми деталями, для более совершенного функционирования детского театра. Данная системы и модель были распространены на территории всей страны.

Выявлено, что основополагающую роль в формировании детских театров на территории Сибири сыграли главные детские театры, созданные в Санкт-Петербурге, в виде непосредственного влияния как конкретных личностей на деятельность Сибирских детских театров, так и преемствования уникальных методологий, в основе которых заложены важнейшие организационно-творческие принципы.

Также в главе рассмотрены история, традиции, закономерности процесса творческой деятельности театров юного зрителя в Сибирском федеральном округе. Было выявлено, что театральное искусство детского театра на территории Сибири во время своего развития и становления было качественным и соответствовало изначальным целям и стандартам, которые были утверждены основоположниками детского театра. Диалог с различными возрастными группами зрителей полностью выстраивался по чётко разработанным методикам. Несмотря на социальные, экономические потрясения, давление идеологии, происходившие в период их активного развития детский театр, смог не только сохранить свою уникальность, но и успешно её развить.

Определено, что театр, как один из видов искусства меняется в историческом пространстве, отражая в своей деятельности конкретную эпоху. В то же время, детский театр являлся институтом, формирующим сознание общества. Развитие детского театра на территории Сибири, способствовало определению театра как особого социального института культуры.

Во второй главе был определён проблемный ряд организации творческой и культурно-воспитательной деятельности театров юного зрителя в современных условиях. Было определено, что в современных условиях, в деятельности театра существует довольно обширный спектр проблем, связанных с организационно-творческим процессом детских театров Сибири в установлении диалога с различными возрастными группами зрителей.

Проблемный ряд связан с деструктивными тенденциями в формах работы со зрительской аудиторией, детских театров своих городов, в том числе инертности и результативной помощи властных структур, которые проявляют незаинтересованность в их развитии. Наблюдается отсутствие в преемственности уникальных методологий, развитых основоположниками детских театров в прошлом веке, которые доказали свою функциональность на протяжении длительного промежутка времени.

В главе были полностью проанализированы формы работы со зрительской аудиторией детских театров, находящихся на территории Сибирского федерального округа, и проведён один из вербально-коммуникативных методов, который предполагает сбор и получение первичных эмпирических сведений от респондента, используя специально оформленный список вопросов, а именно анкетирование. Рассмотрев основные формы работы детских театров со зрительской аудиторией можно выявить определённые тенденции. Детские театры на современном этапе развития уделяют крайне мало внимания развитию данного направления. Количество и качество форм работы со зрителем весьма слабо. Частичный переход театра на самоокупаемость существенно подрывает их деятельность.

Результаты анкетирования лишней раз подтвердили существующий ряд проблем на базе детских театров Сибири, где довольно обширное число респондентов разных возрастов совершенно не владеют информацией о существующих формах практики, выбор спектаклей обусловлен веянием массовой культуры, а также сугубо возрастного ценза. Следствием этого является усугубление проблемы в установлении диалога театра с разновозрастной зрительской аудиторией и, как правило, ухудшением выполнения театра своей основной, культурно-воспитательной функции.

Подводя итог, следует сказать, что решение проблем, существующих на современном этапе развития детских театров Сибири требует к себе довольно пристального внимания, как со стороны общественности, и

директивных органов государственной власти. Роль театра в современном обществе остаётся знаковым и воспитательно-ориентированным на разновозрастные группы зрителей. В связи с этим, детские театры должны квалифицировать свою репертуарную политику на возрастные категории наиболее продуктивно, осуществлять внедрение новых форм работы с разновозрастной зрительской аудиторией, увеличить количество и качество проводимых форм на базе детских театров. Детские театры должны стать общедоступными в своей ценовой политике.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1) Асеев Б. Н. Русский драматический театр от истоков до конца XVIII века. М.: Искусство, 1977. 576 с.
- 2) Алтайский ТЮЗ. Студии. [Электронный ресурс]: офиц. сайт учреждения. – Режим доступа: <http://mta-barnaul.ru/theatre/school-studio/>
- 3) Алтайский ТЮЗ. История. [Электронный ресурс]: офиц. сайт учреждения. – Режим доступа: <http://mta-barnaul.ru/theatre/history/>
- 4) Астапенко, А.С. Театр и детский зритель: к проблеме восприятия театра [Электронный ресурс] / А.С. Астапенко – 2015. – Режим доступа: <http://repository.buk.by:8080/xmlui/handle/123456789/7000>
- 5) Ащепков Е. А. Русское народное творчество Восточной Сибири. М.: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1953. 280 с.
- 6) Бахтин Н. Н. Театр и его роль в воспитании // В помощь семье и школе: Детские сады. Игрушки. Детский театр. Педагогические музеи. Волшебный фонарь / сост. Н. Н. Бахтин, Е. С. Дедюлина, М. В. Новорусский.
- 7) Бруштейн А. Советский театр для детей // Советский театр. - М., 1947.
- 8) Брянцев А. А. Воспоминания и статьи, выступления, дневники, письма: сборник / [вступ. статья А. Н. Гозенпуд, с. 5-25; коммент. А. А. Брянцева, А. Н. Гозенпуд]. - Москва: Всероссийское театральное общество, 1979.
- 9) Букатов, В.М. Театральные технологии в гуманизации процесса обучения школьников: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. 13.00. 02 / Букатов Вячеслав Михайлович. – Москва, 2001. – 35 с.
- 10) Вахтангов Е.Б. Евгений Вахтангов. -М.: ВТО, 1984. — С.31
- 11) Вестник театра. - 1919. - № 44. - С. 9-10.
- 12) Вестник театра. -1919. - №28, №12.
- 13) Вечерняя Москва. -1924, 13 февраля.
- 14) Викторов, В. Наталия Сац и детский музыкальный театр [Текст] / В. Викторов.- М., 1993.

- 15) Возглицева, К. И. Театральное пространство: культурологический аспект / К. И. Возглицева // Изв. Урал. гос. ун-та. - 2005. - № 35. - С. 57-63.
- 16) Всеволодский-Гернгросс В.Н. История русского театра. В 2-х т. Т.1. -Л-М., 1929. -575с.
- 17) Гвоздев А.А. О смене театральных систем // О театре. Выш.1. - Л., 1926.
- 18) Гозенпуд А.Н. О педагогической природе ТЮЗа // Искусство и эстетическое воспитание молодежи. - М., 1981. - С. 128-143.
- 19) Государственный центральный театр юного зрителя. Наш театр. - М.,1939
- 20) Гребенкин А. Театральная педагогика вчера и сегодня [Электронный ресурс] // Театр «111» им. П. М. Ершова: [веб-сайт] – Режим доступа: [http:// theater111.ru/science03.php](http://theater111.ru/science03.php)
- 21) Гройсман А.Л. Основы психологии художественного творчества. — М.: Когито-Центр, 2003. -187с.
- 22) Гуткина, И. М. Культурное пространство: проблемы и перспективы изучения / И. М. Гуткина // Философия и современность. - Саратов: Научная книга, 2003. - С. 79-87.
- 23) Гушанский С. Год работы. Искусство и дети. -М., 1931. -№11-12. -С.14.
- 24) Дадамян Г.Г. Проблемы аудитории театра //Театр и зритель. - М, 1974
- 25) Декабристы и Сибирь. Сб. статей на основе материалов научной конференции в г. Чите, посвященной 150-летию восстания декабристов / отв. ред. А. Н. Копылов. Новосибирск: Наука, СО, 1977. 257 с.
- 26) Демиховский А. К. А. Т. Болотов - драматург [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.rU/b/bolotow_a_t/text_0020.shtml
- 27) Детский театр: Пьесы для детей. - М., 1925.
- 28) Дискуссия о проблемах ТЮЗов // Театр, 1987. - №2. - С. 95-135.
- 29) Добренко Е. Соцреализм и мир детства // Соцреалистический канон. - М., 2000. - С.35.

- 30) Добренко Е. Соцреализм и мир детства// Соцреалистический канон. - М, 2000,
- 31) Драматический кружок школьников: [сборник статей] / сост. В. Г. Ширяева; Институт художественного воспитания Академии педагогических наук. -Москва: Учпедгиз, 1955. - 80 с.
- 32) Ересько, М.Н. Роль новых театральных практик в социокультурных преобразованиях России/ М. Н. Ересько, О. А. Коркина // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. №1-2 (51) С.63-66.
- 33) Журавлёва Г.К Первый детский театр Сибири[Текст] /1930- май 1993
- 34) Заметки, письма. - М.: Правда, 1989. - 576с.
- 35) ЗельцерС.Д. А.А.Брянцев. -М.: ВТО, 1976. -С. 19.
- 36) Зимин В.Д. Тенденции развития театра детей как явления искусства: Дис. канд. искусств. - М., 2005,- 143 с.
- 37) Игра.-1918.-№1.-С.4.
- 38) Из бесед с Бонди // Новый зритель. 1925, № 9.
- 39) Известия ВЛКСМ. - 1932. - №11-12. - С.64.
- 40) Иркутский ТЮЗ. Студии [Электронный ресурс]: офиц. сайт учреждения – Режим доступа: <http://www.tuzvampilov.ru/node/145>
- 41) Иркутский ТЮЗ.О театре. [Электронный ресурс]: офиц. сайт учреждения – Режим доступа: <http://www.tuzvampilov.ru/about>
- 42) Искусство, 1979. - 248 с.
- 43) Калмановский Е.С. Драматургия для детей // Очерки истории, русской и советской драматургии. Т.1: 1917-1937. - М.-Л., 1962.
- 44) Карамышева, Т.В. Создание и развитие театра для детей: культурно-образовательный аспект / Т.В. Карамышева // ЧиО, 2009. – №2. – С.83-88
- 45) Клейн, Л.С. К вопросу о связи искусства и культуры [Текст] / Л.С. Клейн // Искусство в системе культуры. - Л.: Наука, 1987.

- 46) Кон Л. Советская детская литература восстановительного периода. - М., 1955. - С.42.
- 47) Конорская М. Детский театр, его вред и польза. - СПб. -М.,1901. - 16 с.
- 48) Корогодский З.Я. Концепция детства // Современная драматургия. 1983, №2. -С. 240-243.
- 49) Коханая О. Е. Детский и молодежный театр: социокультурные функции: монография. Саарбрюккен, 2014. 348 с.
- 50) Коханая О.Е. Становление российского детского театра как института формирования ценностных ориентации / Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2008, № 6. - С. 271-276.
- 51) Коханая, О. Е. Театр для детей и молодежи: традиции и современность[Текст]: монография / О.Е. Коханая. - М., 2004.
- 52) Коханая, О.Е. Аксиологическая функция театра для детей и молодёжи / О.Е. Коханая // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – М.,2008. - №1. - С. 66-69.
- 53) Коханая, О.Е. Детский и молодёжный театр в системе социальных проблем воспитания детей и юношества. / О.Е. Коханая. – М.: МГУКИ, 2008. - 258 с.
- 54) Красноярский комсомолец: общественно-политический еженед. — Красноярск, - 1968, 1971, 1974,1977, 1983
- 55) Красноярский рабочий: общественно-политическая газета. — Красноярск, 2007 – 2008
- 56) Красноярский ТЮЗ. История театра. [Электронный ресурс] :офиц. сайт учреждения – Режим доступа: <http://www.ktyz.ru>
- 57) Красноярский ТЮЗ. Проекты. [Электронный ресурс]: офиц. сайт учреждения – Режим доступа: <http://www.ktyz.ru/project/>
- 58) Литвина, Д.В. Театральная критика как фактор воспитания театра и зрителя / Д.В. Литвина // ОНВ, 2012. - №2-106 - С.128-130.

- 59) Луначарская С.Н. Драматургия и дети // Театр и драматургия. 1934. - №7.
- 60) Луначарский А.В. Об образовательном искусстве. Т.2. - М., 1967. - С.2
- 61) Любинский И.Л. Театр для детей. Облик героя в советской драматургии для детей и юношества. - М., 1965.
- 62) Люблинский И.Л. Очерки советской драматургии для детей. — М.,1987
- 63) Марков П.А. Дневник театрального критика. - М.: Искусство, 1977. 639с
- 64) Марков П.А. О театре. В 4-х т. Т.3. Дневник театрального критика. -М.: Искусство, 1977. - С.264.Ф
- 65) Миндлин Э. Первые годы детских театров //Театральный' альманах. КН.8. -М; 1948.
- 66) Немирович-Данченко В.И. Рождение театра. Воспоминания, статьи, заметки, письма. - М.: Правда, 1989. - 576с.
- 67) Никитина, А.Б. Театр, где играют дети, в поисках собственной идентичности: Дис. канд. искусств. / Никитина Александра Борисовна. – Москва, 2002. – 269 с.
- 68) Никитина, А.Б. Школьная театральная педагогика в контексте современного российского образования / А.Б. Никитина //Учительская газета Москва. – 2012. –11 дек. – 2012. – №. 50.
- 69) Новосибирский ТЮЗ. История театра. [Электронный ресурс]: офиц. сайт учреждения – Режим доступа: <http://www.globus-nsk.ru/history/>
- 70) Новосибирский ТЮЗ. Студии. [Электронный ресурс]: офиц. сайт учреждения – Режим доступа: <http://www.globus-nsk.ru/plast/>
- 71) Огонек. -1923, 17 июня, №12.
- 72) Омский ТЮЗ. О театре. [Электронный ресурс]: офиц. сайт учреждения – Режим доступа: <http://tuzomsk.ru/about>
- 73) Омский ТЮЗ. Проекты. [Электронный ресурс]: офиц. сайт учреждения – Режим доступа: <http://tuzomsk.ru/informaciya-dlya-zritelya>

- 74) Опыт работы педагогической части Ленинградского театра юных зрителей: Справка. Вып.9. - М., 1981,- 43 с.
- 75) Паскар Г. Актер и детский театр // Экран. - 1922. - № 23.
- 76) Петровская И.Ф. Театр и зритель провинциальной России. - Л.:
- 77) Пиотровский А. Театр рабочей молодежи // Жизнь искусства.1925.№43.
- 78) Попов Б. Иркутские письма (от нашего корреспондента) // Жизнь искусства. 1924. № 28. С. 20.
- 79) Резолюции 1-го Всероссийского съезда по вопросам народного образования (По секциям и комиссиям) // Вестник воспитания. - 1914. - № 5. Приложение. - С. 12.
- 80) Розов В.С. О назидательности и героях// Комсомольская правда. - 1953, 13ноября. — С.3.
- 81) Розов В. С. Театр необыкновенного зрителя // Культура и жизнь. 1961. № 11.
- 82) Рошаль Г Л. Этапы работ Государственной Мастерской педагогического театра // Педагогический театр. - 1925. - № 1. - С. 5.
- 83) Рошаль. Г. О юности прекрасной и. поэтической// Театр детства, отрочества, юности: Статьи-о театре для детей. - М., 1972.
- 84) Савостьянов, А.И. Общая и театральная психология / А.И.Савостьянов. – СПб.: Каро, 2007. – 256 с.
- 85) Сазонов Е.Ю. Театр наших детей // Педагогический факультет. Вып:12. -М., 1988: -96 с.
- 86) Сац Н.И Детские письма о театре // Вестник театра. 1920.- № 68.
- 87) Сац Н, Наш путь. Московский театр для детей и его зрители - М., 1932. - С.14.
- 88) Сац Н. Дети приходят в театр. - М.,1961. - С.21,
- 89) Сац Н., Розанов С. Театр для детей. - Л., 1925. - С.70.
- 90) Сац Н., Розанов С. Театр для детей. - Л.,1925. - С.56.
- 91) Сац Н., Розанов С. Театр для детей. - Л.,1925. -С.49,54
- 92) Сац Н.И. Всегда с тобой. Страницы моей жизни. - М., 1965.

- 93) Сац Н.И. Новеллы моей жизни: В 2 кн. - М.: Искусство, 1984. — I кн.1. - 496с.; Кн.2. -384с.
- 94) Сац Н.И. Роль театра для детей и юношества в воспитании подрастающего поколения в духе мира, гуманизма и прогресса: Доклад Советского центра АССИТЕЖ на VIII Генеральной Ассамблее АССИТЕЖ в Москве. - М., 1984.
- 95) Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве // Станиславский К.С. Собр. Соч. в 8-ми т. Т.1.- М.,1954.- С.372
- 96) Старикова Л. М. Театральная жизнь в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1741-1750. Вып. 2 в 3 частях. Ч. 1. М.: Наука, 2003. 863 с.
- 97) Театр: время перемен.: спец. вып. инф. сборника СТД РФ «Страстной бульвар, 10». - Москва, 1998. - 60 с.
- 98) Театры Москвы.1917-1927. - М.,1928. -С.55
- 99) Томский ТЮЗ. История. [Электронный ресурс]: офиц. сайт учреждения – Режим доступа: <http://tuz-tomsk.ru/about/history>
- 100) Томский ТЮЗ. Проекты. [Электронный ресурс]: офиц. сайт учреждения – Режим доступа: <http://tuz-tomsk.ru>
- 101) Филиппов В. Репертуар Октябрьского десятилетия // Театры Москвы. 1917-1927. -М., 1928. -С.49.
- 102) Чавчавадзе, Н.З. Культура и ценности [Текст] / Н.З. Чавчавадзе // Культура в свете философии. - Тбилиси, 1979.
- 103) Шварц Е, О детской драматургии // Рабочий и театр. - Л., 1934, №22,- С.9.
- 104) Шпет Л.Г. Советский театр для детей. - М.,1971. - С.53.
- 105) Янковский М.О. Детские драматурги Ленинграда // Театр и драматургия. 1936.- № 9.
- 106) Ячменев Е. Иркутский театр и декабристы, (1850-1861). К 175-летию восстания декабристов и 150-летию Иркутского академического

драматического театра им. Н. П. Охлопкова. Иркутск: Изд-во Иркутского музея декабристов, 2000. 56 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

АНКЕТА

(для юной аудитории детского театра)

Уважаемые зрители!

В рамках выпускной квалифицированной работы выпускником Сибирского Федерального Университета проводится опрос гражданского общества города Красноярск в Театре юного зрителя.

Правила заполнения анкеты. Внимательно прочитайте вопросы и обведите тот вариант ответа, который больше всего соответствует Вашему мнению. Если в предложенном списке нет подходящего ответа, напишите свой вариант. Опрос является анонимным, результаты исследования будут использованы только в обобщенном виде.

Спасибо за участие в исследовании!

1. Укажите, пожалуйста, Ваш пол:

1. Мужской
2. Женский

2. Сколько Вам лет?

1. Свой вариант
(укажите) _____

3. Любите ли Вы посещать театр?

1. Да
2. Нет

4. Как часто Вы ходите в театр?

1. Раз в неделю
2. Раз в месяц
3. Раз в год
4. Свой вариант
(укажите) _____

5. Какие спектакли Красноярского театра юного зрителя Вам больше всего нравятся?

2. Свой вариант
(укажите) _____

6. Какие спектакли Красноярского театра юного зрителя Вы бы хотели посмотреть ещё раз?

1. Свой вариант

(укажите) _____

7. Что именно Вам нравится на спектакле?

1. Свой вариант

(укажите) _____

8. Слышали ли Вы о студиях, клубах в театре?

1. Да

2. Нет

9. Что вам известно о них?

1. Свой вариант

(укажите) _____

10. Участвуете ли Вы в них?

1. Да

2. Нет

11. Если участвуете, то напишите где?

1. Свой вариант

(укажите) _____

12. Чему вас обучают на них?

1. Свой вариант

(укажите) _____

13. Посещаете ли Вы театр во время прохождения фестивалей?

1. Да

2. Нет

14. Что бы Вы хотели изменить в театре?

Спасибо за участие в опросе!

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

АНКЕТА

(для взрослой аудитории детского театра)

Уважаемые зрители!

В рамках выпускной квалифицированной работы выпускником Сибирского Федерального Университета проводится опрос гражданского общества города Красноярск в Театре юного зрителя.

Правила заполнения анкеты. Внимательно прочитайте вопросы и обведите тот вариант ответа, который больше всего соответствует Вашему мнению. Если в предложенном списке нет подходящего ответа, напишите свой вариант. Опрос является анонимным, результаты исследования будут использованы только в обобщенном виде.

Спасибо за участие в исследовании!

1. Укажите, пожалуйста Ваш возраст (лет)

18 - 25	25 - 36	36 - 51	51 - свыше 60
2	3	4	4

2. Любите ли Вы посещать театр?

3. Да, я очень люблю театральные представления и часто хожу в театр!
4. Могу сходить, когда больше нечем заняться или с кем-нибудь за компанию
5. Нет, я не люблю театр, есть много других интересных развлечений
6. Я люблю театр, но у меня нет времени его посещать
7. Затрудняюсь ответить

3. Как часто Вы ходите в театр?

5. Раз в неделю
6. Раз в месяц
7. Раз в год
8. Свой вариант

(укажите) _____

4. Какие спектакли Красноярского театра юного зрителя Вы смотрели несколько раз?

3. Свой вариант

(укажите) _____

5. Слышали ли Вы о проектах созданных на базе театра?

3. Да

4. Нет

6. Что вам известно о них?

2. Свой вариант

(укажите) _____

7. Участвуете ли Вы в них?

3. Да

4. Нет

8. Посещаете ли Вы театр во время прохождения фестивалей?

3. Да

4. Нет

9. Нравится ли вам репертуар театра?

1. Да

2. Нет

3. Свой вариант

(укажите) _____

Спасибо за участие в опросе!

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

 Н. П. Копцева
ГУМАНИТАРНЫЙ
ИНСТИТУТ
«18» июня 2018 г.

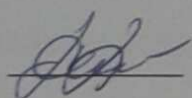


БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

51.03.01 Культурология

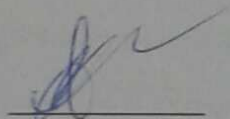
ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТЮЗов СФО

Руководитель



канд. филос. наук, доцент А.А.Ситникова

Выпускник



А.С.Бегунов

Красноярск 2018