


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

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

 Н.П. Копцева

«27» 06 2016 г.



БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

51.03.01 Культурология

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ НА МАТЕРИАЛЕ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КРАСНОЯРСКОГО ТЕАТРА ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ
В 2014-2016 ГГ.

Руководитель



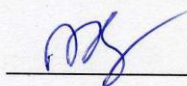
к. филос. н., доцент

А.В. Кистова

Выпускник

ИК12-04БК

151201131



М.А. Никитина

Красноярск 2016

Продолжение титульного листа ВКР по теме «Региональные театральные практики на материале Красноярского театра юного зрителя в 2014-2016 гг.»

Нормоконтролер



Е. А. Сертакова

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ НА МАТЕРИАЛЕ ТЕАТРА ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ КРАСНОЯРСКОГО ТЕАТРА ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ (ТЮЗ)

Цель данного исследования – выявить и систематизировать особенности региональных театральных практик Красноярского театра юного зрителя (далее – Красноярский ТЮЗ)

Задачи, решаемые в процессе работы:

- формирование рабочего определения понятий «театральная практика»;
- обзор основных современных научных исследований по истории и специфике детского юниорского театра в СССР и зарубежных странах;
- определение основных тем, направлений и значений современного театроведческого движения в России;
- анализ истории Красноярского театра юного зрителя;
- выявление черт, составляющих специфику социокультурной и образовательной деятельности Красноярского ТЮЗ;
- проектирование образовательного культурологического эксперимента, развивающего региональные театральные практики Красноярского ТЮЗ.

В результате проведенного исследования были выявлены основные специфические черты и театральные явления, определены основные темы и аспекты материала, посвященных театральным практикам движения профессионального детского юниорского театра, а также был разработан образовательный культурологический эксперимент.

РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа по теме «Региональные театральные практики на материале Красноярского театра юного зрителя в 2014-2016 гг.» содержит 85 страниц тестового документа, 2 приложения, 90 используемых источников.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ, ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА, ТЕАТР ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ.

Цель данного исследования – выявить и проанализировать особенности региональных театральных практик Красноярского театра юного зрителя (далее - Красноярский ТЮЗ).

Задачи, решаемые в процессе работы:

- формирование рабочего определения понятия «театральная практика»;
- обзор основных современных научных исследований по истории и специфике детско-юношеского театра в СССР и зарубежных странах;
- определение основных темы, направлений и значения современного тюзовского движения в России;
- анализ истории Красноярского театра юного зрителя;
- выявление черт, составляющих специфику социокультурной и образовательной деятельности Красноярского ТЮЗ;
- проектирование образовательного культурологического эксперимента, развивающего региональные театральные практики Красноярского ТЮЗ.

В результате проведённого исследования были проанализированы специальные источники и театральные явления, определены основные темы и аспекты материалов, посвященных театральным практикам движения профессионального детско-юношеского театра, а также был спроектирован образовательный культурологический эксперимент.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1. Специфика и формы существования современного профессионального детско-юношеского театра.....	12
1.1 История возникновения культуры профессионального детско-юношеского театра.....	12
1.1.1 Советский профессиональный детский театр	13
1.1.2 Зарубежный профессиональный детский театр	18
1.2 Театр юного зрителя в российской современности: основные темы и направления работы.	22
1.3 Красноярский Театр Юного Зрителя: история, специфика постановок, социокультурная деятельность.....	30
2. Особенности социокультурных программ и театральных постановок для детско-юношеской аудитории Красноярского ТЮЗ 2014-2016 гг.	41
2.1 Образовательные, социокультурные и драматургические проекты Красноярского ТЮЗ.....	42
2.2 Специфика постановок Красноярского ТЮЗ за 2014-2015 гг.....	47
2.3 Образовательный культурологический эксперимент: разработка и проведение театрального обсуждения.	56
2.3.1 Методики театральной педагогики в рамках образовательного культурологического эксперимента.....	56
2.3.2 Обсуждение-интервью спектакля Н. Рака «Спасательный плот» (Н. МакКартни).....	60
Заключение	69
Список использованных источников	73
Приложение А	83
Приложение Б.....	84

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования

Одним из важных аспектов сохранения и развития культуры является образование и воспитание последующих поколений. В данной работе исследуются специфика театральных, социокультурных и образовательных практик Красноярского театра юного зрителя.

Актуальность данного исследования обусловлена трансформирующейся ролью театра в жизни современного человека, тенденциями к изменению в подходах к образованию, возрастанием явлений кросс-областной специфики в сферах искусства и культуры. Закономерное повышение интереса к изучению состояния современной российской культуры и особенно в равнозначном положении экономики и культуры в регионах¹ зафиксировано и в официальных документах: Федеральная целевая программа «Культура России (2012-2016 годы)»², Указ Президента Российской Федерации В. В. Путина «О проведении в Российской Федерации Года культуры».³

Тема анализа региональных театральных практик представляет научный практический интерес, так как способствует выявлению специфики деятельности, определению культурного уровня и перспектив влияния на социокультурную ситуацию в регионе.

Степень изученности проблемы

Исследования профессиональных детско-юношеских театров в XX – XXI веках являются актуальными у зарубежных и отечественных исследователей. Проблематика театральных практик затрагивает гуманитарные и социальные

¹ Путин, В. В. Видеоконференция по вопросам культуры [Электронный ресурс] : новостной портал / В.В. Путин – Режим доступа: <http://nbulaev.ru/news/3390-vladimir-putin-provyol-videokonferencziyu-po-voprosam-kultury>

² В 2014 году в России пройдет Год культуры [Электронный ресурс]. URL: <http://www.iskusstvo.tv/News/2012/09/18/god-kulturi-v-rossii> (дата обращения: 13.05.2016).

³ Концепция федеральной целевой программы «Культура России (2012-2018 годы)» [Электронный ресурс]: утверждена Распоряжением Правительства Российской Федерации № 209-р от 22.02.2012. URL: <http://fcpkultura.ru/new.php?id=8>

знания. Историки, театроведы, культурологи, психологи, социологи, педагоги изучают эту проблему с точки зрения своей науки.

История детско-юношеского театра. Истории возникновения и развития культуры театров для детей и подростков в СССР посвящены работы Сац Н.И. Соколовой С., Шпет Л.Г., в Великобритании и США Bennett S., Klein J., McCaslin N., Van de Water M., Гозенпуд А.Н. Этапы развития профессиональных театров для детей выделяет и характеризует Коханая О.Е. Вопросы существования детских театров в течение десятилетия после появления затронуты в монографии В.Н. Дмитриевского.

Театроведческий анализ детско-юношеских спектаклей. Изучению трансформации визуальных, сценических и драматургических приемов; подходов к режиссуре и взаимодействию с публикой посвящены труды Астапенко А.С., Барбашовой Е.В., Климова Т.А., Косинец Е.И., Никитиной А.Б.

Театральные практики, культурологические и социокультурные исследования театра. Общее представление о парадигме развития театра представлено в трудах Б. Брехта, Е. Гротовского, С.С. Хоружего. Социокультурный анализ и определение границ понятия «театральные практики» приведены в трудах Ересько М.Н., Коркиной О.А., Крутых А.В., Поповой М.А. Возгриццева К.И. и Орлова О.Е. определяют и уточняют понятие «театральное пространство» в его культурологическом аспекте. Потенциал дополнительных образовательных программ, связанных с театром, для повышения культурного уровня школьников исследуется Meyer M.J., Macmillan R.V., Robinson K., Heathcote D. Тенденции современной драмы, характерные приемы и специфику исследует Болотян И.

Современные тенденции детско-юношеского театра. Алпатова И.А., Юрьева А.В. Современные запросы детско-юношеской аудитории исследуются Bedard R.L.

Театральная педагогика. Григорьева О.А. анализирует природу явления «театральная педагогика» в ее исторической трансформации.

Генисаретский О.И. формулирует основные задачи современной театральной педагогики. Труды Брянцева А.А., Букатова В.М. и Валицкой А.П. посвящены изучению современной «культуротворческой парадигмы» школьного образования. Астапенко А.С., Барбашова Е.В., Бутенко Э.А., Ершова А.П., Никитина А.Б. рассматривают различные приемы «вчувствования»⁴, возможности применения актерских и художественных приемов ребенком для более полного проникновения в смысл спектакля. Обидная С.Н., Осорина М.в., Савостьяов А.И. разрабатывают и анализируют различные подходы и техники психологии и театральной педагогики. Проблема конфликтов и решение их посредством детского театра анализируется Zipes J.D. Потенциал театральных практик для социальной адаптации рассматривается Чедией К.О., Траусдейлом Д.Ж., Лейхау Р.

Театральная критика. Труды Бахтина М.М. являются одними из основополагающих в театроведении, для данного исследования важен эстетический и аксиологический аспекты. Барбой Ю.М. и Литвина Д.В. уделяют внимание театральным приемам и их эволюции в театральном искусстве. Бураченко А.И. прослеживает этапы развития театральной критики в Сибири с конца XIX по начало XX вв.

Регионоведение, социокультурный маркетинг и государственная политика в области культурного развития регионов. Определение понятия региона в культурно значимом аспекте разрабатывается Лапинын Н.И. Развитие региона путем повышения его культурной значимости рассматривается Жуковым Г.В., Федоровой Т.С., Незамаевой М.Л. Роль нетематических региональных СМИ в популяризации театрального искусства определяется в исследовании Кулешовой В.О. Повышение уровня лояльности к РФ на мировой арене посредством развития и презентации за рубежом культурных региональных проектов предлагается в работах Рукавишников В.

Исследования культуры Красноярска и региона Восточной Сибири.

Выявлению особенностей культурной жизни города посвящены исследования Копцевой Н.П., Замараевой Ю.С., Баховой⁵ Н.А. Сертаковой Е.А. Определение региональных особенностей театра Восточной Сибири раскрыто в статье Вороновой М.В.

История, специфика и методы Красноярского ТЮЗ. Статьи Карамышевой Т.В., Старыниной О., Владимировой Н. Информация по истории театра представлена в открытом доступе на официальном сайте Красноярского театра юного зрителя, новостных сайтах таких как Афиша, Reddom, KudaGo. М.В. Воронова изучала специфику сценографии и художественного метода Красноярского ТЮЗ.

Публикации в средствах массовой информации о Красноярском ТЮЗ. Деятельность ТЮЗ, как одного из главных театров города, стабильно освещалась в различных массовых периодических изданиях, как до распада СССР: «Красноярский рабочий», «Красноярский Комсомолец», «Тюменская правда», так и после образования РФ: «Городские Новости», «Вечерний Красноярск», «Сегодняшняя газета» и др.

Отдельным блоком идут специальные альманахи, посвященные сезонам наиболее активных сибирских театров и концертных залов общероссийского («Театральный петербургский журнал») и регионального уровня («Театрально-музыкальный альманах» «Театральный альманах»). Рецензии на спектакли и публикации интервью деятелей Красноярского ТЮЗ: Беляков И., Будулак О., Даниленко Н., Мель М., Мельников Е., Мошницкий А., Русаков Э.,

Проблема

Основываясь на актуальности темы и степени изученности вопроса, проблематика данного исследования заключается в определении специфики современных региональных театральных практик Красноярского ТЮЗ

⁵ Копцева, Н. П. Система культуры Красноярского края: основные субъекты и культурные ценности[Электронный ресурс] / Н. П. Копцева, Н. А. Бахова—//Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. – Красноярск, 2010. – №3. – Режим доступа: //elib.sfu-kras.ru/handle/2311/1691

Предмет исследования

Театральные, социокультурные и образовательные проекты Красноярского ТЮЗ

Объект исследования

Региональные театральные практики

Цель исследования

Выявить и проанализировать особенности региональных театральных практик Красноярского ТЮЗ

Задачи:

1. Дать рабочее определение понятия «театральная практика» и краткий исторический экскурс его возникновения;
2. Проанализировать историю и специфику детско-юношеского театра в СССР;
3. Изучить историю и специфику возникновения детско-юношеского театра в зарубежных странах;
4. Определить основные темы, направления и значение современного тюзовского движения в России;
5. Проанализировать историю и специфику Красноярского Театра юного зрителя;
6. Выявить характерные черты социокультурной и образовательной деятельности Красноярского ТЮЗ;
7. Проанализировать темы, приемы и специфику постановок Красноярского ТЮЗ;
8. Спроектировать образовательный культурологический эксперимент, развивающий региональные театральные практики Красноярского ТЮЗ;

Методологические основы исследования

В процессе изучения и исследования проблематики региональных театральных практик были использованы общенаучные методы: описание, анализ, сравнение, аналитический обзор. Методологическими основами исследования являются принципы историзма, функционализма и системности, позволяющие раскрыть внутреннюю логику развития процессов в современной культуре театров юного зрителя в ракурсе причинно-следственных связей; труды учёных прошлого и современных авторов: А. Радклиффа-Брауна⁶, Жуковского⁷ В.И., Копцевой Н.П.⁸, Тарасовой М.В., Никитиной А.Б. и др., исследовавших различные культурные феномены, методы изучения культуры и искусства и театральные практики профессиональных театров для детей и молодежи. Учеными выделяются различные подходы в изучении специфики театра: семиотический, гуманистический, культурологический, системный, институциональный⁹, социокультурный¹⁰.

Методологически значимыми для данного исследования являются принципы социокультурного контекста, то есть представление о социокультурной обусловленности любых видов человеческой практики.

Теоретической базой данной работы являются труды исследователей и ученых, которые рассматривали проблемы театральных практик и социокультурной значимости профессиональных детско-юношеских театров (Коханая О.Е., Гозенпуд А.Н.).

⁶ Radcliff-Braun, A. Method at social anthropology. – Moscow, 2001. – 414 p.

⁷ Жуковский В.И. Пропозиции теории изобразительного искусства: Учеб. пособие / В.И. Жуковский, Н.П. Копцева; Жуковский В. И., Копцева Н. П. Значение зрителя в процессе отношения человека и произведения изобразительного искусства // Территория науки. 2007. №1 С.95-102.

⁸ Жуковский В.И. Пропозиции теории изобразительного искусства: Учеб. пособие / В.И. Жуковский, Н.П. Копцева; Краснояр. гос. ун-т. -Красноярск, 2004. 266 с.

⁹ Ерьсько М. Н., Коркина О. А. Роль новых театральных практик в социокультурных преобразованиях России. – 2015..

¹⁰ Коханая, О. Е. Театр для детей и молодежи: традиции и современность[Текст]: монография / О.Е. Коханая. – М., 2004.

Основными общенаучными методами данного исследования являются анализ, систематизация, сравнение, индукция, метод комплексного исследования (привлечении материалов из смежных гуманитарных дисциплин: история, искусствоведение, театроведение, социология, психология, педагогика, регионоведение), структурно-функциональный, компаративистский, сравнительно-исторический методы.

Структура выпускной квалификационной работы

В работе имеется введение, в котором содержится проект исследования «Региональные театральные практики на материале Красноярского театра юного зрителя в 2014-2016 гг.». Две главы «Специфика и формы существования современного профессионального детско-юношеского театра » и «Особенности социокультурных программ и театральных постановок для детско-юношеской аудитории Красноярского ТЮЗа за 2014-2016 гг.», в рамках которых описаны процесс и поэтапные результаты изучения избранной проблематики, содержат по три параграфа каждая. В заключении подводятся основные выводы проделанного исследования в выпускной квалификационной работе. Библиография содержит 90 наименований.

1. СПЕЦИФИКА И ФОРМЫ СУЩЕСТВОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ДЕТСКО-ЮНОШЕСКОГО ТЕАТРА

На момент данного исследования единого определения понятия «театральная практика» официально не сформировано – существует совокупность представлений, обусловленных социальным, образовательным, культурным и творческим контекстом, что подтверждается трудами выдающихся театральных деятелей XX в.: Б. Брехт в одноименной работе описывает разнообразные театральные и околотеатральные явления¹¹ (пьесы, актерское мастерство и т.п.); Е. Гротовский и его последователи относят театральные практики к антропологическим практикам, т.е. понимают их в контексте философии М.Фуко, как «намеренные и отрефлектированные практики человека по преобразованию самого себя»¹².

Наиболее уместно в рамках анализа региональных театральных практик Красноярского ТЮЗ, воспользоваться определением современных ученых-социологов: театральные практики – это «совокупность форм функционирования социального института театра»,¹³ а также все формы творческой и социокультурной деятельности в театральном пространстве¹⁴

1.1 История возникновения культуры профессионального детско-юношеского театра

Первые в мире театры, полностью ориентированные на зрителя-ребенка с участием профессиональных актеров и режиссеров начинают образовываться после Октябрьской революции. Новое государство РСФСР пересматривает влияние театра на становление юной личности, что приводит к постановке

¹¹ Брехт, Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: В 6 т. / Б. Брехт. - М., Искусство, 1965. Т. 5. – 345с.

¹² Труды Открытого семинара Института Синергичной Антропологии / отв. ред. С.С. Хоружий. – Великий Новгород, НовГУ Ярослава Мудрого, 2013. – С. 351 – 396.

¹³ Ерьско М.Н., Коркина О.А. Роль новых театральных практик в социокультурных преобразованиях России. – 2015.

¹⁴ Возгривцева, К.И. Театральное пространство: культурологический аспект / К.И. Возгривцева //Известия Уральского государственного университета. - 2005. – №35 – С.57-63; Орлова, Е.В. К вопросу о культурологическом анализе театрального пространства / Е.В. Орлова // Вестник ОГУ, 2008. - №.6. - С.10-16.

проблемы детско-юношеского театра на государственном уровне¹⁵. Психологи, педагоги и деятели искусства приступают к совместной разработке этого актуального вопроса, в результате чего появляются новые элементы творческой практики.

1.1.1 Советский профессиональный детский театр

Наиболее полное описание истории возникновения и путей развития Театров юного зрителя приведено в работе Л.Г. Шпет «Советский театр для детей»¹⁶, где освещен период существования театров для детей за период 1918-1945 годов. Монография 1975 года актуальна и по сей день (не смотря на присутствие влияния политического режима того времени), так как автор охарактеризовала деятельность детско-юношеских театров всего советского пространства, выделила общие тенденции развития. Данная работа является одной самых значимых в вопросе исследования истории Театров юного зрителя.

Как уже было сказано, с 1918 года в новом советском государстве появляются профессиональные театры для детей и юношества, а также активно внедряются методы театральной игры в общеобразовательные учреждения, обращается внимание на возможность решения социально психологических проблем при помощи театральных приемов.

Бывшие востребованными ранее «детские театры с массовой аудиторией»¹⁷, где в качестве актеров выступали сами дети, либо «взрослые» театры, куда допускали и детскую аудиторию перестали соответствовать запросам времени, блокировали решение новых задач эстетического воспитания молодого поколения.

¹⁵ Шпет Л. Г. Советский театр для детей. Страницы истории. 1918-1945. - М.: Искусство, 1971. - 431 с.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Коханая, О. Е. Театр для детей и молодежи: традиции и современность [Текст]: монография / О.Е. Коханая. – М., 2004.

В это время отмечается переход от классических детских пьес того времени («сладкой драматургии», как называл это режиссер Народного театра Н.А. Попов¹⁸) к новым, более героическим и сложным постановкам.

В попытках определить форму и специфику новых театров проводятся диспуты и собрания, ведутся открытые споры, одним из наиболее знаковых из которых является диспут, открытый будущим руководителем Московского театра для детей Н.Н. Сац: «Каким же должен быть детский театр». В рамках обсуждения обозначились следующие главные идеи: воссоздание удивительного и загадочного мира детской фантазии, а также воспитание нравственности и эстетического чувства у молодежи. Авторами данных предложений выступили Г. Паскар, одна из основателей Государственного детского театра в Москве, и А.А. Брянцев, организатор первого советского детского театра.¹⁹

В 1920 выходит сборник «Игра», освещающий методики воспитания посредством игровых техник. Предпосылками к появлению данного неперiodического издания послужила идея о культуuroобразующей роли игры, которой увлекались многие деятели детско-юношеского театра того времени. Игровая проблематика в этот период изучается и разрабатывается многими специалистами, как в научных, так и философско-художественных кругах.

Также ставился вопрос о восприятии постановок младшими школьниками, в результате чего были разработаны научно обоснованные методики взаимодействия в форме игры с подрастающим поколением. Данные исследования опирались на идеи Л.С. Выготского²⁰, определившего игру как ведущую деятельность этого возраста.

Существовали определенные различия в подходах идеологов детско-юношеских театров первой половины двадцатого столетия, однако основа их деятельности была общей: восприятию детско-юношеского театра как важного

¹⁸ Дмитриевский В. Н. Театр юных поколений / В.Н. Дмитриевский - Л., 1975. -216 с.

¹⁹ Карамышева, Т.В. Создание и развитие театра для детей: культурно-образовательный аспект / Т.В. Карамышева // ЧиО, 2009. – №2. – С.83-88

²⁰ Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. - М., 1991. - 93 с

элемента педагогического воздействия. Главный педагогический принцип детско-юношеского театра был сформулирован А.А. Брянцевым²¹ и заключался в акценте на единомоментности творческого акта и процесса восприятия, что обозначало необходимость возрастного ранжирования постановок.

Л.Г. Шпет также выделяла характеристики детского театра периода становления: ориентированность на народные интересы и общедоступность, изучение специфики детского восприятия, обращение к детскому театру профессиональных режиссеров и актеров. «Это значило, что театр для детей перестал быть разновидностью внешкольной работы, он становился ветвью нового, советского сценического искусства, вбирая в себя опыт и художественное наследие, которым располагала русская театральная культура».²²

Важным было решить вопрос о взаимодействии со школьной программой, основываясь на широком понимании роли педагогики в формировании личности, потребности в восприятии культуры и эстетического вкуса посредством театральной деятельности.

По прошествии десятилетия, в 30-е годы прошлого века, происходит переход от свободы творческого поиска, одобрения появления разных художественных систем и их формаций и т.п. к регламентации и разграничению культурной сферы СССР. В результате чего идеи основателей детско-юношеского театра (в большинстве своем воспитательные и образовательные) сменились идеологическими и даже агитационными.

Деятельность советских драматургов тридцатых годов была на высоком уровне: Е.Л. Шварц, Л.Ф. Макарьев, В.А. Любимова, А.Л. Барто, С.В. Михалков, Л. А. Кассиль. В этот период написаны знаменитые и серьезные пьесы о советских школьниках, а также продуманные и качественные сказочные пьесы, которые ставят до сих пор, «Снежная королева» в

²¹ Брянцев А. А. Сб. статей. - М., 1979. - 294 с.

²² Шпет Л. Г. Советский театр для детей. Страницы истории. 1918-1945. - М.: Искусство, 1971. - 431 с.

переложении Е. Шварца один из ярких примеров. Послевоенные годы также отмечены творческим подъемом: В.С. Розов, А.Г. Хмелик, А.Г. Алексин, Г.С. Мамлин, Ю.Я. Яковлев и др.²³ – пьесы утверждают характерные черты детско-юношеского театра, заключающиеся в признании сложного внутреннего мира и права на самовыражения ребенка и подростка.

В связи с военным временем, первая половина 40-х годов отмечена трудностями для детских театров, многие из них были закрыты.

Период оттепели 1950-60-х годов отмечен новым обращением к проблеме воспитания юного зрителя. Совершенствуется драматургия (В. Розов, А. Арбузов), в ТЮЗы приходят новые талантливые режиссеры - М. Кнебель, Г. Товстоногов. А. Эфрос. Педагогические отделы детско-юношеских театров вновь начинают активную деятельность, создается институт художественного воспитания, в структуру которого включен театральный отдел.

Проводятся широкомасштабные исследования зрительской аудитории, устраиваются на регулярной основе встречи детей с актерами и режиссерами – это практика многих детско-юношеских театров в частности Ленинградского, Саратовского, ЦДТ и др.

В 1970-е годы Научно-исследовательский институт художественного воспитания (НИИХВ) вновь обращается к экспериментам на школьных площадках: разрабатываются и внедряются новые методики воспитания эстетического восприятия средствами театрального искусства, возвращается интерес к концепции 1920-х годов, когда театр рассматривался как помощник в развитии личности. НИИХВ и Всероссийское Театральное Общество (ВТО) стремятся совместно воспитать зрительскую культуру, так называемого «талантливого зрителя». Детско-юношеские театры становятся центрами клубной работы, воплощая принципы театральной педагогики²⁴. Основные

²³ Коханая О.Е. Театры юного зрителя как фактор формирования нового типа личности // Вестник МГУКИ. 2014. № 4 (60) – С. 29-35.

²⁴ Гозенпуд, А.Н. О педагогической природе ТЮЗа / А.Н. Гозенпуд // Искусство и эстетическое воспитание молодежи. М., 1981. - С. 128-143.

формы работы: обсуждения спектаклей, детская стенгазета о театральных событиях, беседы с театральными работниками о театральной культуре и т. д.

Также в этот период возрастает интерес к истории детского театрального движения, издаются книги по данной теме, проводятся исследования, публикуются биографии родоначальников движения детского театра (В.Н. Дмитриевский, А.Н. Гозенпуд, Л.Г. Шпет, Н.И. Сац и др.).

Определяющим фактором в направлении развития детских театральных практик рубежа 1970-х -1980 -х годов являлся призыв профессиональной среды к ориентации на детские интересы и потребности. Социально-художественный институт детско-юношеского театра в 1980-е разрабатывает художественно-педагогическую программу, строящуюся на единообразии эстетических принципов взрослого и детского театров ориентированность на смешенную, разновозрастную публику; актуальность тем; работа со школьной программой.

В середине 1980-х годов детско-юношеские театры испытывают трудности при переходе к новым экономическим условиям, некоторые закрываются по политическим причинам, так как воспринимаются как пережиток идеологической плановой системы. Вновь возникают споры о необходимости существования отдельного Театра для детей.

В качестве обобщения и конкретизации исторического пути такого явления как детско-юношеский театр можно обратиться к диссертационному исследованию Коханой О.В., в котором обозначаются этапы развития российского детско-юношеского театра с момента выделения стационарных профессиональных детских театров в самостоятельный социальный институт культуры.

1) 1918-1925 гг. - период возникновения детских театров, время, когда в качестве приоритетных были определены аксиологическая, эстетическая, компенсаторная, затем социальная функции

2) 1925-1990-е гг. - советский период функционирования сети ТЮЗов при государственном финансировании и контроле: функция социализации юного зрителя заняла доминирующее место, часто удаляясь от художественных задач;

детский театр участвует в создании социальных мифов, программировании мировосприятия зрителя;

3) 1991 г. - по настоящее время - постсоветский период функционирования детского и молодёжного театра в условиях коммерциализации искусства, отсутствия государственной поддержки: преобладание компенсаторной и гедонистической функций театра.²⁵

Таким образом специфика театра для детства и юношества в СССР характеризуется определением воспитательной функции, профессионализмом и совмещением творческого, педагогического и научного подходов в организации спектаклей и околотеатральной деятельности. Отдельно требуется отметить императивную роль государственного аппарата – существовали планы по количеству спектаклей, кружков, обсуждений, а также рекомендации по тематической направленности постановок и корректировки методов театральной педагогики.

Основополагающие жанры профессионального театра для детей менялись в зависимости от исторического периода: сказка (первая половина 1920-х годов), исключение сказки в пользу коммунистических, идеалистических и реалистических пьес (вторая половина 1920-х — начало 1930-х годов), затем классика, детектив, мелодрама и другие жанры исключались или выходили на первый план, в зависимости от управляющей на данный момент политической, исторической, и, как следствие, педагогической идеей. ТЮЗ изначально задумывался и реализовывался как средство мифологизации реальности, изменения и контроля мировосприятия, при помощи мощных средств эмоционального воздействия, которые свойственны театральной деятельности.

1.1.2 Зарубежный профессиональный детский театр

В современных источниках разнятся данные о первом профессиональном театре для детей. Есть информация как о первенстве России (1918г.), так и

²⁵ Коханая, О.Е. Театр для детей и молодежи: традиции и современность[Текст]: монография / О.Е. Коханая. – М., 2004.

США (1903г.). Возможно, подобные различия зависят от понимания организационного статуса, так как Нью-Йоркский профессиональный театр для детей был филиалом «взрослого» драматического театра, а Московский имел права самостоятельного учреждения.

В социалистических странах детско-юношеские театры возникают после Второй мировой войны – это «Театр дружбы» в Берлине, Театр им. Й. Волькера в Праге, «Театр молодого поколения» в Дрездене и др.²⁶

Соединенные штаты Америки имеют практику студенческих театральных постановок, ориентированных на детей и традиции школьных спектаклей, где в качестве актеров выступают учащиеся.

С 1965 года и по сей день функционирует Международная Ассоциация театров для детей и молодежи (АССИТЕЖ), объединяющая всех работников театров, адресуя свое творчество подрастающим поколениям. АССИТЕЖ стала связующим звеном для тысячи театров и театральных деятелей всего мира.

Цели создания ASSITEJ: образование и развитие детей и молодежи средствами театрального искусства: обмен идеями и культурными традициями между театральными деятелями из разных стран; международное сотрудничество профессионалов, формирующих театр для детей и молодежи.

Руководящим органом Ассоциации является Генеральная Ассамблея, проводимая в рамках Конгресса ASSITEJ один раз в три года. Генеральная Ассамблея избирает президента международного ASSITEJ и исполнительный Комитет, собираемый два раза в год. На данный момент в организации состоит 84 страны.²⁷

Многие Европейские театры для детей и юношества являются частными, но происходят из школы профессионального советского ТЮЗа. Примерно с восьмидесятых годов XX века на западе начинается государственное

²⁶ Коханая, О.Е. Театр для детей и молодежи: традиции и современность: монография / О.Е. Коханая. – М., 2004.

²⁷ Международная организация АССИТЕЖ [Электронный ресурс] : официальный сайт организации. – Режим доступа: <http://www.assitej-international.org/en/>

софинансирование театральных проектов, делается большой упор на цензуру, массовость и зрелищность.²⁸

Театральные педагоги Англии в своей деятельности отвечают на вызовы современности, такие как терроризм, дискриминация и т.п.²⁹ Также они обращаются к вечно актуальным темам становления личности: воспитание мужественности, женственности, способствование адаптации в социуме.³⁰

Английское движение детского театра отличается применением разноплановых педагогических технологий, так, например, при подготовке актеров и режиссеров большое внимание уделяется педагогическому профилю актеров, их самостоятельности, интеллектуальному развитию и активности в освоении жизненного опыта и его драматизации. Обязательным считается выполнение работ по гуманитарным специальностям: политики, психологии, социологии. Следующим этапом идет театрализация тех или иных социальных тем в различной форме – пьесе, документальной лекции или музыкальной зарисовке. Движение тесно сотрудничает со школами, актеры проводят занятия с детьми всех возрастных групп, направленные на воспитание самостоятельной творческой деятельности. Также в Англии осуществляется совместная работа детей и драматурга над сюжетом пьес, которые позднее включаются в репертуар театра.

В отношении немецкого опыта, где введена обязательная практика студентов высших профильных (педагогических, театральных) учебных заведений в детских театрах, можно сказать, что это продукт обмена опытом СССР и Германии. Для советского театрального дела были традиционны практики в целях ознакомления со всеми стадиями подготовки спектаклей. Тематика пьес обращена к национальным, классическим и современным мотивам.³¹

²⁸ Robinson K., Heathcote D. Exploring theatre and education. – Heinemann Educational Publishers, 1980

²⁹ Zipes J.D. Political Children's theater in the age of globalization //Theater. – 2003. – Т. 33. – №. 2. – С. 3-25.

³⁰ Meyer M.J., Macmillan R.B. Enlivening data: using theatre to communicate educational research //Arts and Learning Research Journal. – 2003. – Т. 19. – №. 1. – С. 55-73.

³¹ Klein J. From children's perspectives: A model of aesthetic processing in theatre //The Journal of Aesthetic Education. – 2005. – Т. 39. – №. 4. – С. 40-57.

Америка практикует выездные театральные сессии на площадках колледжей, когда труппа профессионалов по несколько месяцев отыгрывает спектакли, репетирует, проводит мастерклассы творческие встречи и обсуждения с учениками³². Такой тесный контакт позволяет добиться максимальных результатов в короткие сроки – юноши и девушки развивают творческий и интеллектуальный потенциал, а театральные работники получают непосредственный отклик – рекомендации и замечания по их работе.

Современные практики других европейских стран, например, Венгрии и Польши, также обнаруживают отголоски советского детско-юношеского театра: открытый театр и «театр соучастия». Подобные техники были применены еще в первой половине двадцатого века Н. Сац.

Основными чертами венгерской постановки в стиле «открытого театра» «Кудаидешь» (1983г.) являются спонтанность, динамичная форма (спектакль идет по всему зданию театра как экскурсия), отсутствие основного сюжета, но множество импровизации и неожиданных ходов. Польский театр Л. Дормана, «театр соучастия» включает элементы детских считалок, вопросно-ответных игр и т.п. Главный принцип этого польского театра – отказ от фабулы сюжета, явления причинно-следственных связей. Тексты пьес вдохновлены фольклорными сюжетами, так как детское восприятие предполагает мифотворчество – действительность строится не сюжетно, а через создание путь и иррациональной, но гармоничной целостности. Подобная организация действия спектакля согласуется с запросами развития ребенка, способствуют формированию «космогонических представлений»³³ и приятию мира в его многообразии и единстве.

Из выше изложенного можно сделать следующие выводы.

³² Коханая О.Е. Культурные тренды на примере развития детского театра: традиции и новаторство // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2008. - № 5. – С. 268-273

³³ Коханая, О.Е. Театры юного зрителя как фактор формирования нового типа личности / О.Е. Коханая // Вестник МГУКИ. 2014. № 4 (60) - С. 29-35.

В 20-е гг. XX в. роль театрализованных представлений в воспитании детей осознается в двух идеологически противостоящих государствах практически одновременно. Уже в этот период профессиональное театральное искусство для детей получает свое развитие – создается мощный и продуктивный социальный институт детско-юношеского профессионального театра, подкрепленный как государственной поддержкой, так и ресурсами творчески одаренных деятелей культуры. Спустя почти полвека создается международная организация АССИТЕЖ, куда вошли СССР, Великобритания, Италия, Норвегия, Испания и другие государства, а Япония, Индия, Австралия, где тоже были организованы детские театры – присутствуют в качестве гостей и консультантов.

Что касается приемов, методов и освещаемых тем, то в каждой стране можно выделить специальные блоки: национально-сказочный (истории, рассказанные по традиционным мотивам или общемировые сюжеты), политически-агитационный (пропаганда того или иного образа жизни), реакционно-воспитательный (исторические, морализаторские, поддерживающие постановки)

В отношении современных театральных практик зарубежных стран можно выделить следующие черты: внимание к запросам, потребностям и уровню развития того или иного возраста; ориентированность на аудиторию, совместная работа над постановками профессионалов и детей; разносторонняя подготовка специалистов; сюжетное обращение к вызовам современности; применение театральных техник в качестве средства социализации.

1.2 Театр юного зрителя в российской современности: основные темы и направления работы.

В течение 2008–2010 гг. действовала Программа государственной и общественной поддержки театров для детей и подростков под патронатом Президента РФ, в рамках которой был осуществлен проект «На пути к зрителю: программа партнёрства», который воплощался силами Экспериментального

центра по работе со зрителями Российского академического Молодёжного театра (РАМТ).³⁴

В целях проекта было привлечение внимания общественности и СМИ к проблемам взаимоотношений профессиональных детско-юношеских театров с их аудиторией, развитие и повышение качества работы со зрителем. Также одну из лидирующих позиций занимал вопрос о государственном стимулировании и социальных дотациях детско-юношеских и молодежных театров.

Данный проект позволил пересмотреть программы социокультурной работы детско-юношеских и молодежных театров, ввести новые практики и, в какой-то мере, повысить интерес к ТЮЗам среди населения.³⁵

Большое внимание в связи с проведением Года культуры в России в 2014 году было уделено культурному развитию регионов – усилилась дотационная поддержка, были разработаны множественные социокультурные и образовательные программы.

Проводились социологические и рекламные исследования, которые выявили недостаточную заинтересованность молодежи, а также и среднее качество информации о деятельности как современных ТЮЗов, так и театров вообще.³⁶ По мнению специалистов, современная российская театральная критика утрачивает свою специфическую литературность, отвечая запросам массовой культуры³⁷, что еще больше способствует позиционированию театров как еще одного элемента индустрии развлечений.

³⁴ Официальный сайт РАМТ Эл.ресурс <http://www.ramt.ru/projects/182/>

³⁵ Юрьева, А.В. Театр в системе культуры города / А.В. Юрьева // Материалы I международной научно - практической конференции молодых учёных. Москва, 2011

³⁶ Кулешова, В.О. Популяризация театрального искусства: анализ ресурсов современных общественно-политических СМИ / В.О. Кулешова // Высшее образование для XXI века: XII Международная научная конференция. Москва, 3-5 декабря 2015 г. Доклады и материалы. / отв. ред. О.Е. Коханая. – М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2015. - С. 84-86.

³⁷ Литвина Д.В. Театральная критика как фактор воспитания театра и зрителя / Д. В. Литвина // ОНВ, 2012. - №2-106 - С.128-130.

По данным Фонда Общественного Мнения, театральное искусство в принципе привлекает молодежь «больше, чем активные городские игры Encounter и Дозор, но меньше, чем кино и компьютерные игры».³⁸

Молодежный социальный опрос, проводившийся Фондом Общественного Мнения совместно с калининградским Фондом социальных и маркетинговых исследований, выявил, что театром увлекается только 6 % людей в возрасте 16 – 25 лет.

Условно названная группа «молодые театралы» далее была проанализирована с позиций выявления социальных и духовных ориентиров в сравнении с остальными группами молодежи. По результатам исследования получились следующие данные: духовность и творчество как важные жизненные понятия отмечались чаще (15 % против 6 % и 11 % против 5 % соответственно): творческая работа как работа мечты (11 % против 1 %); инициативность как одно из главных качеств (81 % против 71 %); стремление «выделиться из толпы» (71 % против 47 %), желание занять руководящую должность (39 % против 27 %); уважение к профессионализму (30 % против 19 %); важность возможности профессионального роста (46 % против 35 %); стремление к успеху (99 % против 92 %); уверенность в успехе (32 % против 18 %).

На основе социологических данных можно сделать вывод о большей «включенности в жизнь», социальные и творческие процессы; большей творческой одаренности и ответственности представителей молодежи, склонных отдавать театральному досугу часть свободного времени.

Далее следует обратиться к классификации современного театрального искусства по возрастным категориям и их особенностям. По мнению известного специалиста по деятельности ТЮЗов, Коханой О.В., для детского возраста свойственна потребность в упорядоченности мира, гармоничном и ясном разрешении конфликтов – так называемой «победе добра над злом».

³⁸ Крутых А.В., Крутых Е.В. Социально-психологические особенности театральной молодежи // Современные наукоемкие технологии. 2013. №7-2 - С.184-185.

Подобной характеристикой также обладает и массовая, «мифотворческая», культура в целом. Поэтому сказка является самой популярной формой в спектакле для детсадовцев и младших школьников³⁹, как элемент формирования особого «здорового чувства со-единства, со-доверия, со-страдания и со-трудничества». Сказка способна определять и изменять поведенческие мотивы, моделировать социальные процессы, тем самым приводя в равновесие восприятие ребенком мира.⁴⁰ Мифологизация действительности важна для развития гуманистических установок и способствует освоению общекультурных идеалов и ценностей.

Отдельным вспомогательным и специфическим фактором театра служит сила непосредственного воздействия на зрителя, мощный импульс, который вскрывает как инсайт новые смыслы и развивает детскую душу. Поэтому излишняя сложность постановки непригодна для детского театра, так как противоречит истинным запросам аудитории, поэтому так высока роль развлекательного элемента в педагогике, это позволяет не вызвать враждебности к серьезному, смыслообразующему. По наблюдениям Коханой О.Е. за последнее десятилетие процент «взрослых» постановок, ориентированных на аудиторию старше сорока, как раз возрос на сценах ТЮЗов и молодежных театров (к примеру, «Собачье сердце» М. Булгакова, «Черный монах» А. Чехова).

Если понимать под задачей ТЮЗов также и возвращение любви к театру у младших школьников, то «перегрузка репертуара проблемами взрослых»⁴¹ мешает ее решению.

Зрелищность и массовость детского театра способствует усвоению базовых нравственных категорий. С возрастом видоизменяются представления, расширяется кругозор и палитра чувств, но без усвоения базовых моральных

³⁹ 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>

⁴⁰ Коханая О.Е. Культурные тренды на примере развития детского театра: традиции и новаторство // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2008. - № 5. – С. 268-273.

⁴¹ Коханая О.Е. Аксиологическая функция театра для детей и молодежи // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2008. - №1. - С. 66-69.

принципов невозможно воспитать достойного человека⁴². Здесь во многом и состоит тонкость постановок для детско-юношеской аудитории – средства сценической выразительности должны варьироваться в зависимости от возрастной категории зрителей и постепенно усложняться.

Уже с момента возникновения первых профессиональных театров для детей, определяющими идеями для репертуара и театральных практик считалась современность, синтетическое комбинирование средств выразительности разных искусств (Н. Сац предлагала «музыку, цирк, песни, пляски, красочные декорации, объединенные словом, действием, сюжетом»).

Диалектика души в подростковом возрасте усложняется, что требует большей сюжетной глубины, авторитетных героев для этого возраста, включения элементов повседневной социальной реальности. По мнению специалистов, в этом ключе полезен опыт советских ТЮЗов, где активно практиковалась тема душевной силы и глубины подростка. В то же время, учитывая запросы современности, общая стандартизация и мифологизация действительности, свойственная деятелям культуры СССР, должна быть заменена на художественное моделирование гуманистического идеала.

Искусству, направленному на детско-юношескую и молодежную аудиторию свойственно освещение гуманных общечеловеческих ценностей, которые способствуют жизненному развитию, самоактуализации, повышению эмоциональной чуткости и культурной образованности. Также на современном детско-юношеском театре лежат функции активизации творческих потенциалов личности.

На данный момент существует очень мало спектаклей о современных подростках и молодых людях (пример --- «Кеды» Л. Стрижак), однако Московский ТЮЗ под руководством Г.Н. Яновской делает классические постановки для подросткового возраста: «Счастливый принц» О.Уайльда,

⁴² Осорина, М.В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых / М.В. Осорина - СПб.: Питер, 2010

«Питер Пэн» по Дж.М. Барри, «Необычайные приключения Т.С. и Г.Ф.» по М. Твену.⁴³

Спектакль «Счастливый принц» О. Уайльда игрался в рамках проекта «Норильские сезоны» (Сибирский театральный фестиваль при поддержке фонда М. Прохорова) на сцене Красноярского ТЮЗа. Примечательна тонкость и лиричность пьесы, а также ее современная минималистская сценография, которая способствует большей концентрации на игре актеров.

Существует явная потребность в сотрудничестве с драматургами, чья творческая деятельность направлена на современных подростков, организация лабораторий и специальных творческих групп.

Отдельное место, как уже было сказано, занимают классические произведения, позволяющие передать культурный опыт прошлого и непреходящие ценности. Такие авторы, как А.П. Чехов, Ф.М. Достоевский, А.Н. Островский, имеют место в репертуарах практически всех современных ТЮЗов. Также большую роль, возможно из-за нехватки современных пьес, играют публицистические и литературные произведения Б.Л. Васильева, В.П. Астафьева, М.А. Булгакова, В.Г. Распутина и др.

В среде современных ТЮЗов существует преемственность опыта поколений: экспериментальная программа Н. Сац 20-х годов XX века в Московском театре для детей; методика А.А. Брянцева, примененная в Ленинградском ТЮЗе, – привели к созданию программы освоения исторически сложившихся культурных пластов, предложенной в 90-е годы XX века главным режиссером Санкт-Петербургского ТЮЗа А. Андреевым, что находит подтверждение во многих репертуарах детско-юношеских молодежных театров России. Основная идея такого подхода заключается в целостном и поэтапном освоении пластов эстетической культуры. В качестве примера можно привести спектакли: «Рони – дочь разбойника» (рок-музыка), «Сон на Нере» (модерн),

⁴³ Барбой Ю. М. Что называть театром?// Новые концепции театра и их практическое воплощение на рубежах веков: Материалы научной конференции 23—24 апреля 2009 года (СТД, Петербург).. — СПб.: СПбГАТИ, 2011. — Т. 2.

«Ундина» (рыцарство средних веков). Перечисленные спектакли ставятся на сцене Санкт-Петербургского ТЮЗа, но так как Санкт-Петербургская театральная школа является «кузницей кадров» для театров и других регионов, примеры подхода распространены по всей России. Цель ознакомления с культурными пластами заключается в прививании зрителю художественного вкуса и нравственных идеалов посредством сказки, философской притчи, романтической драмы, комедии или трагедии, шоу и приключения.

«Открытый театр»⁴⁴, практикуемый на западе также возрождается – практикуются «открытые репетиции», открытые мастерские художников, что способствует формированию творческой активности среди молодежи, а также устанавливают прямой контакт творца и зрителя.

В научных педагогических и психологических кругах разрабатываются техники и методики театральной педагогики, развивается направление театральной арттерапии.

Генисаретский О.И. выделяет основные черты и задачи современной театральной педагогики: «привитие начатков театрального этикета, понимания эстетической изолированности театрального действия от обычной жизнедеятельности»; «воспитание средствами театрального искусства как вида художественного творчества»; «воспитание в контексте отечественной и мировой театральной культуры»⁴⁵

Театральная артпсихокоррекция выделяется специалистами, в частности Чедием К.О., в области детско-юношеской артерапии, так как отвечает одной из основных потребностей этого возрастного периода – игровой деятельности. На данный момент использование адаптационно-коррекционного потенциала театра способствует выявлению причин и изменению асоциального и аморального поведения, лечению психических патологий.⁴⁶

⁴⁴ Коханая О.Е. Становление российского детского театра как института формирования ценностных ориентаций // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – М., 2008. - № 6. - С. 271-276.

⁴⁵ Генисаретский, О.И. Роль театрального искусства в эстетическом воспитании подрастающего поколения [Электронный ресурс] / О.И. Генисаретский // портал Prometa - Режим доступа: http://prometa.ru/olegen/publications/117/#_ftn2

⁴⁶ Чедия К. О. Социально-психологические особенности стратегии и тактики психокоррекционного воздействия средствами театра: дис. – Ярославль: спец. 19.00.05–социальная психология/Константин Олегович Чедия, 1999.

В качестве обобщения можно сделать следующие выводы:

Присутствует запрос на реализацию, восстановление образовательного потенциала ТЮЗа после кризиса 90-х годов XX в., когда многие театральные практики были либо забыты, либо извращены. А также существуют идеи о способности театрального искусства отвечать на современные вызовы: национальные и социальные конфликты. Поэтому формируются различные государственные и частные проекты и фонды, направленные на поддержание и развитие деятельности профессиональных детско-юношеских и молодежных театров.

Современные социологические исследования подтверждают образовательный, социализирующий и развивающий потенциал театров в XXI веке, их культуротворческую функцию.

Основные черты современных спектаклей для детей и юношества сопоставимы с характеристиками и запросами раннего тюзовского движения: яркость, зрелищность, красота, направленность на сопереживание и «победа добра над злом», а также направленность репертуара на воспитание нравственных идеалов.

Существует кризис современной драматургии для детей, практически отсутствуют пьесы, где героями являются современные подростки и молодежь.

Классические сюжеты занимают важное место в репертуаре ТЮЗов.

Под функциями ТЮЗа понимается включение детей и подростков в сферу подлинной культуры, воспитание эстетического вкуса и развитие социокультурных программ по работе детским восприятием и абстрактным воображением.

Создаются и реализовываются проекты восстановления значения, реорганизации и развития ТЮЗов и отделов по театральной педагогике, применяются индивидуальный и творческий подход, создание «субъект - субъектных отношений».

Театральная педагогика рассматривается как важная дисциплина, использование методик, ресурсов и технологий которой следует применять как через специальные педагогические отделы при ТЮЗах, так и на каждом этапе создания спектаклей.

1.3 Красноярский Театр Юного Зрителя: история, специфика постановок, социокультурная деятельность

Культура театра начала формироваться в Красноярске, тогда еще небольшом городе за Уралом, во второй половине XIX в. Гастролирующую труппу ежегодно принимали на два месяца и спектакли были весьма популярны у местных торговцев и представителей интеллигенции. Однако отдаленное расположение от центра тормозило развитие не только экономической, но и культурной сферы. Поэтому театральное искусство в Сибири долгое время находилось в упадке, а мастерство театральной критики, напротив, развивалось – исследователи подчеркивают строгость, беспристрастность и высокий уровень критических отзывов на местные и даже гастрольные спектакли с известными актерами.⁴⁷

Начало профессионального театрального искусства для детей лежит также в XIX в. – иногда труппами проводились «утренники», незамысловатые театрализованные представления приуроченные к тому или иному календарному празднику. Данная тенденция характерна для детского театра по всему миру до возникновения профессиональных ТЮЗов.⁴⁸

Датой основания краевого театра юного зрителя им. Ленинского комсомола, будущего Красноярского Театра юного зрителя, считается 7 декабря 1964 г. Первый театральный коллектив был составлен из выпускников Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии:

⁴⁷ Бураченко, А.И. Этапы развития института театральной критики в провинции //Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 6 (43) С. 503-505

⁴⁸ Старынина, О. Театр в Красноярске: история и современность / авт.-сост.О. Старынина, Владимирова Н. - Красноярск : СибИЗ, 2006. - 20 с.

в июле 1964 приехали режиссеры В.И. Галашин, Г.М. Опорков и В.П. Дорин, молодые актеры Лариса Малеванная, Николай Королев, Николай Олялин и др.⁴⁹ Основываясь на высказывании В.И. Галашина: «Главное для нас сейчас – не столько сделать тот или иной спектакль, сколько открыть театр со своим лицом. Я думаю, мы должны сделать отличительной чертой нашего репертуара проблемные, актуальные пьесы о жизни молодого современника»⁵⁰, можно сделать вывод о том, что основополагающей идеей театра должен был стать поиск новых самобытных идей и внимание к настоящему моменту, реальным запросам и интересам тогдашних детей и подростков. Следует отметить спектакль «Про нас», где использовались произведения красноярских авторов, полные эмоций, воодушевления и веры – поэтические монологи о непростой жизни на сибирской земле.⁵¹

К первым постановкам Красноярского ТЮЗа относятся «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).

Затем в 1965 году театр возглавил талантливый режиссер И.Р. Штокбант, поставивший спектакль «Красноярская баллада». Этому периоду принадлежат и спектакли «Глоток свободы» Б. Окуджавы (режиссер И. Штокбант) «Слуга двух господ» К. Гольдони (режиссер Г. Опорков), «Ревизор» Н. Гоголя (режиссер И. Штокбант).

По мнению московских критиков, приезжавших знакомиться с творческой деятельностью красноярцев, театр находился на подъеме, особенно отмечали тему воспитания гражданственности, затрагиваемую в постановках и

⁴⁹ Красноярский рабочий: общественно-политическая газета. – Красноярск, 2007 – 2008

⁵⁰ Карамышева, Т.В. Тюзовское движение как уникальное явление в истории русского театра / Т.В. Карамышева // Театр-образование: Материалы Межвузовской научно-практической конференции, 17 ноября 2008.–Н. Новгород, 2009 – 354с. – С. 215.

⁵¹ Воронова, М.В. История театра и театрального искусства Восточной Сибири: региональные особенности / М.В. Воронова // Вестник СПбГУ. Сер. 2. История. – 2012. – № 4. – С.189-194.

игру Л. Малеванной в ролях Нинуччи («Вор в раю»), Жанны д'Арк («Жаворонок») и Нади («Моя старшая сестра»). В отношении творческого подхода требуется отметить удивительное сочетание тонкого психологизма, мягких «акварельных» образов с откровенной публицистичностью.

На смену основателям театра в 1968 г. приходят новые актеры и режиссеры, ТЮЗ возглавляет Ю. Мочалов. Данный период отмечен новаторскими и редкими для советской сцены пьесами: «Питер Пен» Дж. Барри, «Республика на колесах» Я. Мамонтова, «Фрол Скобеев» Д. Аверкиева и др. Уникальность репертуара была обусловлена одним из художественных принципов Ю. Мочалова - «открыть забытое». Критики также отмечали броский стиль режиссера, любовь к музыкально-эксцентричным трагикомедиям.⁵² В данный период на первый план выходит воспитательная функция театра.

В эти годы формируется традиция тесного творческого сотрудничества художественного руководителя и режиссера (Л. Рахманова и И.Р. Штокбант, В. Жуйко и Ю. Мочалов), ставшая отличительной чертой Красноярского ТЮЗа.⁵³

Творческая деятельность театра под руководством К. Гинкаса, сравнительно небольшой период (1970-1972 гг.) была обращена к сложной и многомерной теме становления личности при кризисных обстоятельствах, изламывающих потрясениях. К этому времени относятся постановки: «Кража» В. Астафьева (К. Гинкас), «Сотворившая чудо» У. Гибсона (Г. Яновская), «451 градус по Фаренгейту» Р. Брэдбери, (К. Гинкас), «Гамлет» У. Шекспира (К. Гинкас).

«Баллада о второгоднике» А. Корина в постановке режиссера Л. Стукалова интересна тем, что максимально обостряет противоречия в образовательном процессе, ярко обозначает конфликт между условностями

⁵² Красноярский ТЮЗ. История театра. [Электронный ресурс]: офиц. сайт учреждения – Режим доступа: <http://www.ktyz.ru>

⁵³ Воронова, М.В. История театра и театрального искусства Восточной Сибири: региональные особенности/ М.В. Воронова // Вестник СПбГУ. Сер. 2. История. – 2012. – №4. – С.189-194..

общества и позицией искреннего и думающего человека. По мнению критиков, внимание к подобным вопросам является отличительной чертой Красноярского ТЮЗа⁵⁴. Также здесь усматривается преемственность черт ленинградской театральной школы.

В 1972 г. главным режиссером становится А. Попов, обращающийся к классическим сюжетам: – «Гроза» А. Островского, «Тартюф» Мольера, «Ромео и Джульетта» У. Шекспира. По прошествии семи лет, А. Попов был удостоен почетного звания «Заслуженный деятель искусств РСФСР». На театральном фестивале 1978 года в Туле, проводимом к 150-летию со дня рождения Л.Н. Толстого, постановка «Власть тьмы» была представлена в числе лучших спектаклей всесоюзного уровня.⁵⁵ Дипломы получили режиссер А. Попов, художник В. Копыловский, актеры А. Новоселов А. Катков, И. Аристахова, А. Ушаков.⁵⁶

Спектакль «Власть тьмы» примечателен не только своим посвящением юбилею Л.Н.Толстого, но и художественным решением пространства сцены, где не досконально с исторической точностью воссоздаются элементы быта, а через упрощение и условность бытовых элементов достигается обострение и актуализация смысловой нагрузки спектакля для современника.⁵⁷

Постановка «Орфей» А. Попова (1974 г.) затрагивает тему человека в искусстве и искусства в человеке – насколько опасна для бездуховной личности слава и отсутствие гражданской позиции, неумение взаимодействовать в условиях социума и государства.

А. Каневский, выпускник Государственного института театрального искусства им. А. В. Луначарского, возглавил театр в 1980 г. Места главных художников заняли Олег Фирер и Елена Тутова, окончившая ГИТИС. Многие источники подчеркивают поэтическую направленность ТЮЗа, а спектакль

⁵⁴ Красноярский комсомолец: общественно-политический еженед. — Красноярск. -1971.

⁵⁵ Тюменская правда: общественно-политический еженед. — Тюмень, - 1978

⁵⁶ Красноярский ТЮЗ. История театра. [Электронный ресурс] : офиц. сайт учреждения – Режим доступа: <http://www.ktyz.ru>

⁵⁷ Красноярский комсомолец: общественно-политический еженед. — Красноярск. -1978.

«Сирано де Бержерак» и его постановщик, А. Каневский получили Премию Министерства культуры СССР на Всесоюзном фестивале ТЮЗов в 1981 г.⁵⁸

В восьмидесятые годы творческая парадигма ТЮЗа была сконцентрирована на теме юношеского максимализма, нравственных идеалов и готовности их защищать. В эти годы происходит непрерывный поиск нового театрального языка, ставятся следующие спектакли: «Не грусти, Шишок» А. Александрова, «Горе от ума» А. Грибоедова, «Великий маленький король» И. Кульмовой, «Лети все горе прочь!» А. Кузнецова и И. Туманян. Отдельно стоит отметить мюзикл «Тимур против Квакина» в постановке А. Попова, который был признан лучшим спектаклем года для подростков в 1980 году на Всесоюзном фестивале в Москве в честь 110-й годовщины со дня рождения В.И. Ленина

В разные годы главными режиссерами театра были В. Березин, А. Ерин, В. Ветрогонов, Ю. Копылов и др.

Спектакль Е.Туовой «В огне брода нет» (Г. Панфилов) 1983 г. рассказывает о годах гражданской войны, о мужестве и героизме тружеников тыла, но не напрямую а в форме лирических бесед, и не посредством кровопролитных сражений, а через философские размышления героев.⁵⁹

Спектакли 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», «Терем-теремок», «Каскадеры», «Приключения Гекльберри Финна», «Жаннета», «Дракон».

⁵⁸ Красноярский ТЮЗ. История театра. [Электронный ресурс] : офиц. сайт учреждения – Режим доступа: <http://www.ktyz.ru>

⁵⁹ Красноярский комсомолец: общественно-политический еженед. — Красноярск. -1983.

Спектакли М. Когана: «Новенький», «Три толстяка», «Кортик», «На всякого мудреца довольно простоты», «Осенние вольнодумцы», «Завтра была война».

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

Спектакли В. Ветрогонова: «Солдат Иван Чонкин», «Зверь» (1991 г.), «Все мыши любят сыр», «Праздничный сон до обеда» (1994 г.) и др.⁶⁰

Спектакль «Три сказки для театра» режиссера Л. Федотенко по пьесе И. Внукова, вдохновившегося сказками Андерсена, получил противоречивые отзывы критиков – некоторые отмечали излишнюю поверхностность трактовки и потерю уникальной атмосферы первоисточника за декорациями.⁶¹

Спектакли В. Берзина: «Светит, да не греет», «Стеклянный зверинец». (1996 г.) «Счастливая уловка»; «Сваха». (1998 г.)⁶²

Девяностые годы отмечены кризисом как в финансовом плане, так и в творческом – постановки не пользовались популярностью, отменялись спектакли. Многие постановки были сняты с репертуара, а качество работы труппы ставилось под сомнение в рецензиях критиков. Но с приходом нового директора в 1998 г. театр вновь погружается в плодотворную работу, как это называют - «продолжение легенды»⁶³, в честь первого спектакля на сцене театра юного зрителя, тогда еще им. Ленинского комсомола. В этот период ставятся спектакли в честь тридцатипятилетнего юбилея самого театра и пятидесятипятого юбилея Победы над фашистской Германией. «Звездопад» по одноименной повести В.П. Астафьева отличается продуманной сценографией, непреходящей темой и трогательностью актерского исполнения.

⁶⁰ Городские новости: муниципальная газета. — Красноярск, - 1995

⁶¹ Вечерний Красноярск: общественно-политический еженед. — Красноярск, - 1996

⁶² Мошницкий, А. Театр Владимира Берзина / А. Мошницкий // Театральный альманах: сезон 1997-1998. – Красноярск, 1998. - С. 7

⁶³ Мель, М. Чем живет сегодня ТЮЗ? / М. Мель // Театрально-музыкальный альманах : сезон 1998-1999. – Красноярск, 1999. - С. 70-71

В. Сорокин обращается к классическому сюжету: на сцене ТЮЗа ставится «Недоросль» Д.И. Фонвизина. В «свежем прочтении»⁶⁴ герои пьесы как бы меняются местами – живой и эмоциональный отклик вызывают отрицательные персонажи, тогда как положительные «плоские, скучные и выступающие против жизненной правды»⁶⁵. Таким образом, прочерчивается тенденция, характерная всей культуре 90-х, некоторая романтизация зла, оправдание его «поисками легкой и приятной жизни»⁶⁶.

«Жизнь при голубом свете» по пьесе Р. Солнцева со множеством отсылок к А.П. Чехову - спектакль для взрослой аудитории, где рассматриваются актуальные в девяностые аспекты взаимодействия интеллигенции, «авторитетов» и взгляд на это подрастающего поколения. Зарисовка (по мнению критиков спектакль был «сыроват»⁶⁷) посвящается пробуждению чувства ответственности за будущее поколение, отражается появление извращенных представлений в неокрепших умах под влиянием разочарования и слабости взрослых.

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

2001 год отмечен неприятным событием в существовании театра – случился пожар от удара молнии, здание было выведено из строя. Однако при поддержке спонсоров организовали новую сцену на 90 мест, чтобы сохранить коллектив и репертуар. Примерно пять лет театр находился на ремонте. И в это время продолжались эксперименты, характерные творческому пути театра с момента его основания: ставились мюзиклы и спектакли малой формы («В

⁶⁴ Беляков, И. «Недоросль» на сцене ТЮЗа / И. Беляков // Театрально-музыкальный альманах : сезон 1998-1999. – Красноярск, 1999. - С. 72

⁶⁵ Даниленко, Н. Правдин - хорошо, а счастье лучше: «Недоросль» на сцене ТЮЗа / Н. Даниленко // Театрально-музыкальный альманах : сезон 1998-1999. - 1999. - С. 73

⁶⁶ Даниленко, Н. Правдин - хорошо, а счастье лучше: «Недоросль» на сцене ТЮЗа / Н. Даниленко // Театрально-музыкальный альманах : сезон 1998-1999. - 1999. - С. 73

⁶⁷ Русаков, Э.И. Лишние люди : спектакль "Жизнь при голубом свете" по пьесе Р. Солнцева в Красноярском театре юного зрителя] / Э. Русаков // Театрально-музыкальный альманах : сезон 1998-1999. -1999. - С. 76

джазе только девушки» и «Дорога», «Любовь, любовь, любовь» реж. А Васильева)⁶⁸

В 2011 году Красноярский ТЮЗ возглавил Р. Феодори, выпускник петербургской театральной школы. Под его руководством поставлены спектакли «Алиса» (2015), «Подросток с правого берега» и др.

Красноярский ТЮЗ побывал с гастролями во многих городах Советского союза, России, а также выезжал за границу – в Китай и Японию.⁶⁹

На протяжении активной творческой деятельности, в театре функционирует музей, где собраны различные артефакты и информация о прошлом учреждения.

В качестве обобщения можно сделать следующие выводы:

Культура театра начала формироваться в Красноярске во второй половине XIX в.

Красноярский Театр юного зрителя отличался тесной связью с ленинградской (а теперь уже и с петербургской) театральной школой, поэтому постановкам свойственно высокое качество и отклик на социальные проблемы. Основное значение детско-юношеского театра в его воспитательной функции, поэтому социо-культурные и творческие практики Красноярского ТЮЗа значимы в контексте воспитания и включения ребенка в современную и мировую культуру.

Особую роль в развитии театра играл творческий почерк каждого главного режиссера театра: В.И. Галашин – новаторство, опора на специфику города, поиски самобытного языка Красноярского ТЮЗа, внимание к проблемам зрительской аудитории; И.Р. Штокбант – сочетание тонкого психологизма образов с откровенной публицистичностью; Ю. Мочалов – новаторство, броский стиль, музыкальность, обращение к педагогической функции театра; К. Гинкас – темы становления личности, конфликт

⁶⁸ Красноярская газета: общественно-политическая газета. – Красноярск, 2007.

⁶⁹ Красноярск. История. События. Люди / Ю. Галишников и др. – Красноярск: Тренд Ситалл, 2007. - 354 с.

человеческой искренности и общественных условностей, преемственность черт ленинградской театральной школы; А. Попов – классические сюжеты, условность сценографических элементов, обострение темы гражданской позиции, А. Каневский – тема юношеского максимализма, поэтичность и поиск нового театрального языка, В. Сорокин – возрождение ТЮЗа, классические постановки в новом прочтении; Р. Феодори – обращение к новым творческим формам, актуальность и социальная направленность деятельности театра.

На основании рассмотренного материала по истории, социологии, культурологии, маркетингу, психологии, регионоведению и театральной педагогике было установлено следующее:

1) Возникновение первых профессиональных театров для детей и юношества относится к первым десятилетиям XX века, параллельно в разных частях света (США и СССР). До этого практиковались незамысловатые театрализованные представления, приуроченные к календарным праздникам и театр детей-актеров.

2) Причиной обращения внимания профессионалов театрального искусства на детскую аудиторию стала возрастающая в научных и политических кругах тенденция к управлению мировосприятием при помощи средств эмоционального воздействия.

3) Функции профессионального детско-юношеского театра в СССР, а затем в РФ, видоизменялись в зависимости от исторических, социальных и политических условий: первоначальные аксиологическая, эстетическая, компенсаторная и социальная перешли в средство социального программирования мировосприятия, отойдя от решения художественных задач, а на современном этапе вернулись к компенсаторным и трансформировались в гедонистические функции.

4) Специфика театра для детства и юношества в СССР характеризуется определением воспитательной функции, профессионализмом и совмещением творческого, педагогического и

научного подходов в организации спектаклей и околотеатральной деятельности.

5) Современная западная парадигма развития профессиональных детско-юношеских театров опирается на применение разноплановых педагогических технологий, цензуру, массовость и зрелищность, включение практик открытого театра и «театра соучастия».

6) Специфические особенности современных западных театральных практик: внимание к запросам, потребностям и уровню развития того или иного возраста; ориентированность на аудиторию, совместная работа над постановками профессионалов и детей; разносторонняя подготовка специалистов; сюжетное обращение к вызовам современности; применение театральных техник в качестве средства социализации.

7) Основные приемы, методы и темы профессиональных детско-юношеских театров а все время существования данного явления обобщаются в специальные блоки: национально-сказочный (истории, рассказанные по традиционным мотивам или общемировые сюжеты), политически-агитационный (пропаганда того или иного образа жизни), реакционно-воспитательный (исторические, морализаторские, поддерживающие постановки).

8) Классические сюжеты занимают важное место в репертуаре профессиональных детско-юношеских театров по всему миру.

9) Современные российские, в частности региональные, театральные практики являются одной из приоритетных областей развития культуры правительством РФ. Присутствует запрос на реализацию, восстановление образовательного потенциала ТЮЗа после кризиса 90-х годов XX века, поэтому формируются различные государственные и частные проекты и фонды, направленные на поддержание и развитие деятельности профессиональных детско-юношеских и молодежных театров.

10) Современные социологические исследования подтверждают образовательный, социализирующий и развивающий потенциал театров в XXI веке, их культуротворческую функцию.

11) Основные черты современных спектаклей для детей и юношества сопоставимы с характеристиками и запросами раннего тюзовского движения СССР: яркость, зрелищность, красота, направленность на сопереживание и «победа добра над злом». Направленность репертуара на воспитание нравственных идеалов.

12) Деятельность Красноярского театра юного зрителя сопоставима по многим параметрам с общей спецификой развития тюзовского движения (мифологизация, программные сюжеты и т.п.) но имеет некоторые характерные особенности: тесная связь с петербургской театральной школой, поиск новых сценографических приемов и индивидуального языка сибирского профессионального детско-юношеского театра.

2. ОСОБЕННОСТИ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРОГРАММ И ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОСТАНОВОК ДЛЯ ДЕТСКО-ЮНОШЕСКОЙ АУДИТОРИИ КРАСНОЯРСКОГО ТЕАТРА ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ 2014-2016 ГГ.

Региональные театральные практики определяются социокультурными особенностями региона. На данный момент в регионоведении в контексте культурного позиционирования представлены две трактовки термина «регион»: общетеоретическая и конкретно-практическая.

В общетеоретическом смысле «регион - это исторически сложившееся территориальное сообщество людей в составе большого общества, макроячейка его социокультурного пространства»⁷⁰. Регион возникает на основе этнокультурной идентичности населения данной территории, существует и изменяется в результате деятельности жителей, которые проживают в городских и сельских поселениях, связаны экономическими интересами (разделения труда, обмена) и социальной организацией (структурой, институтами).

В конкретно-практическом смысле регион как субъект Российской Федерации представляет собой «территориальную единицу политико-административной, экономической и социально-культурной структуры страны»⁷¹, характеризуется этнорелигиозным составом населения, его традициями, своеобразием природных условий и т.д.

При изучении региональных практик, в том числе в сфере театрального искусства, выявляются факторы развития культурного потенциала детско-молодежной аудитории.

⁷⁰ Лапин, Н. И. Регион, его статус и функции в российском обществе: теоретико-методологические основы исследования / Н. И. Лапин //Социологические исследования. – 2006. – №. 8. – С. 25-34.

⁷¹ Там же.

Современный Красноярский театр юного зрителя по данным публичных отчетов⁷² активно сотрудничает с общественными организациями, другими учреждениями культуры и коммерческими структурами. Театр принимает участие в организации и проведении ряда творческих и социокультурных проектов. Под основными целями деятельности театра понимаются «удовлетворение духовных нравственных и эстетических потребностей детей, молодежи и взрослой аудитории; пропаганда достижений театрального искусства в Красноярском крае, в других регионах страны и за рубежом; развитие и внедрение новых форм культурно-просветительной деятельности, связанных с театральным искусством и творчеством».⁷³

2.1 Образовательные, социокультурные и драматургические проекты Красноярского ТЮЗа

Одним из проектов является Социальная лаборатория ClassAct (ноябрь 2013 – январь 2014)

ClassAct – это драматургическая лаборатория, где пьесы создавались совместными усилиями профессионалов и детей. Как основа используется шотландская методика, но скорректированная к российским реалиям. Это совместный проект Красноярского ТЮЗа и творческого объединения «Культпроект» при поддержке Министерства культуры РФ.

Руководили проектом известные в Красноярске и РФ театральные деятели, такие как М.Зелинская и В. Дурненков (драматурги), Р. Феодори, О. Рыбкин, А. Крикливый (режиссеры).

В целях проекта было создание нового материала и привлечение новых авторов, развитие и социализация детей, знакомство с процессом создания спектакля на всех уровнях, начиная с написания пьесы.

⁷²Публичный отчет об итогах деятельности Красноярского театра юного зрителя за 2014 год. [Электронный ресурс] // офиц. сайт учреждений Красноярский ТЮЗ. – Режим доступа: <http://www.ktyz.ru/yearly-report/>

⁷³ Публичный отчет об итогах деятельности Красноярского театра юного зрителя за 2015 год. [Электронный ресурс] // офиц. сайт учреждений Красноярский ТЮЗ. – Режим доступа: <http://www.ktyz.ru/yearly-report/>

Участие принимали воспитанники детского дома № 1, ученики лицея № 11 и дети с особенностями в развитии.

Партнерами являлись молодежные и социальные центры, проект получил широкий отклик общественности.

Результатом проекта стало написание 14 пьес, в последствие объединенные в спектакль «ПравоПисания»

Выводы по проекту были сделаны как самими руководителями, так и прессой: отличие мировоззрения красноярских детей от мировоззрения московских (красноярские более опытные и открытые, по мнению М. Зелинской); совместная работа разных социальных групп (гимназистов, детдомовцев и детей с особенностями в развитии) способствует социальной толерантности и развитию коммуникативных навыков; основные волнующие темы: отношения подростков и взрослых, виртуальная реальность, комедии, душевные переживания несовершенства мира; главная ценность детских опытов в драматургии – искренность.⁷⁴

Следующим проектом стала IV Лаборатория актуальной драматургии и режиссуры «Киноवेशалка» 2014 г.

«Вешалка» была организована с подачи известного театрального критика И. Лоевского, автора идей многих театральных и околотеатральных лабораторий по все России.

Основная задача лаборатории – посредством совместной работы красноярской труппы и приглашенных постановщиков вводить в репертуар современного ТЮЗа новые пьесы, тем самым способствуя преодолению кризиса драматургии детских театров.⁷⁵

Задача решается следующим образом: на первом этапе режиссеры и труппа отбирают пьесы, затем идут три репетиционных дня и наконец эскизы представляются публике.

⁷⁴ Публичный отчет об итогах деятельности Красноярского театра юного зрителя за 2015 год. [Электронный ресурс] // офиц. сайт учреждений Красноярский ТЮЗ. – Режим доступа: <http://www.ktyz.ru/yearly-report/>

⁷⁵ Будулак. О. Талгат Баталов «Мы готовим терапию для красноярского ТЮЗа» [Электронный ресурс] / О. Будулак // Интернет-газета NewsLab, 2014 – Режим доступа: <http://newslab.ru/article/597937>

Зрители обсуждают плюсы и минусы увиденного и голосуют за идеи, которые следует внести в репертуарный план театра. Отобранные эскизы отправляются на доработку.

«Вешалка» 2014-го года получила приставку «кино-» по причине опорного материала – были отобраны не пьесы, а киносценарии, а в качестве партнера лаборатории выступил первый артхаусный кинотеатр Красноярска «Дом кино».

По окончании работы лаборатории в репертуарный план вошли два спектакля: «Дорога» Ф. Феллини (реж. Т. Баталов) и «Горькие слезы Петры фон Кант» Р. Фассбиндера (реж. Ю. Ауг).

Социальный проект «Человеческий голос» (сентябрь-декабрь 2014) по причине медленного развития культурной индустрии для детей, в особенности для детей с особенностями в развитии⁷⁶, осуществлялся Красноярским ТЮЗом совместно с Фондом М. Прохорова для включения слабослышащих детей в театральную культуру.

В рамках проекта проходили различные мастер-классы хореографа Е. Слободчиковой и артистов московского театра неслышащих актеров «Недослов». В проекте принимали участие как дети с особенностями в развитии, так и обычные школьники.

В результате был поставлен пластический перформанс «В ритме сердца», рассказывающий о детских мечтах языком тела, и спектакль-комикс «Волшебные пальцы».

Использование перформанса в современном театре является одной из ступеней эволюции театрального искусства⁷⁷, а включение учреждений культуры в процесс социальной адаптации - одним из перспективных проектов развитию «мягкой силы» региона.⁷⁸

⁷⁶ Траусдейл, Д.Ж. Может ли пантомима, используемая в театральной практике, открыть возможности для подростков с проблемами в обучении? / Д.Ж. Траусдейл, Р. Хейхау // Сибирский вестник специального образования – Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2014. – № 1. – С.14-24.

⁷⁷ Барбой Ю.М. К теории театра [Электронный ресурс] / Ю.М. Барбой – Изд-во Петербургской гос. академии театрального искусства, 2008. – Режим доступа: http://royallib.com/book/barboy_yuriy/k_teorii_teatra.html

⁷⁸ Незамаева, М.А. Потенциал региональных культурно-досуговых учреждений в адаптации детей-инвалидов / М.А. Незамаева // Успехи современного естествознания. – 2007. – №. 5.

Перед драматургами М. Зелинской и В. Дурненковым, уже успешно завершившим одну драматургическую лабораторию, стояла задача написать пьесу одинаково понятную и слышащему подростку, и неслышащему.

Проекты, поддерживаемые частной инициативой, рассматриваются современными теоретиками российской культуры с позиции позитивной трансформации российского общества – по мнению Жукова Г.В.⁷⁹, Федоровой Т.С.⁸⁰ и Рукавишников В.⁸¹ возрастание активности фондов позволит создать более благоприятный имидж РФ на мировой арене.

V Лаборатория «Вешалка#театркинодок» 2015г.

Центральная тема пятой по счету лаборатории драматургии – документалистика и любовь к родине. «Любовь к родине не знает границ».

КрасТюз расширил площадку проекта, показы документального кино проводились на базе выставочного центра «Сибирь». В качестве участников приняли участие молодые режиссеры, обучающиеся в школе документального кино в Санкт-Петербурге.

Данная лаборатория была самой экспериментальной с момента возникновения практики, режиссеры не опирались на готовые пьесы или сценарии, а работали непосредственно с материалом документальных интервью и анкет в технологии «вербатим».⁸²

«Вербатим» (verbatim – лат. дословно) - разновидность театрального представления, состоящая полностью из реальных монологов и диалогов обычных людей.⁸³

⁷⁹ Жуков, Г.В. Благотворительность как инструмент фандрейзинга в социокультурном пространстве современного общества: дис. ... к. культурологии: 24.00.01/ Жуков Григорий Владимирович. – Краснодар, 2002.

⁸⁰ Федорова, Т.С. Статус учреждений культуры: эволюция (по зарубежным материалам) [Электронный ресурс] / Т.С. Федорова // Информкультура .– 2010. – №4. – Режим доступа: http://infoculture.rsl.ru/donArch/home/news/dek/2010/04/2010-04_r_dek-s10.htm

⁸¹ Rukavishnikov, V. Russia's "Soft Power" in the Putin Epoch / V. Rukavishnikov // Russian foreign policy in the 21st century. – Palgrave Macmillan UK, 2011. – С. 76-97.

⁸² Котович Т.В. Технологии verbatim и язык сцены: особенности и специфика встречи. / Т.В. Котович // Искусство и культура. - 2013. - № 1 (9). - С. 17-24.

⁸³ Болотян, И. О драме в современном театре: verbatim / И. Болотян // Вопросы литературы. – 2004. – №. 5. – С. 23-42.

Результатом стали полные глубины и подлинности читки от документалистов, более зрелищные эскизы от театральных режиссеров и одна массовая зарисовка Р. Феодори.

Репертуарный спектакль в качестве итогов лаборатории не планировался с самого начала, поэтому на основе собранного материала было принято решение поставить один общий спектакль, объединенный мотивом любви к родине.

Лаборатория театральной педагогики «Развитие культуры восприятия» (январь 2015)

В рамках расширения педагогического потенциала ТЮЗа в январе 2015 г. был проведен двухнедельный семинар по театральной педагогике под руководством театрального критика А.Б. Никитиной.

На данном семинаре были представлены к изучению основные приемы и техники педагогического театроведения, проанализирован ряд детских и подростковых спектаклей Красноярского ТЮЗа (например, «Алиса», «Королева Гвендолин» и др.), а также проведены открытые обсуждения с детьми с использованием методик Ершовой А.П. и Никитиной А.Б.

Основные цели подобных проектов – в расширении культуротворческих возможностей школьных педагогов. Техники театральной педагогики развивают уровни эмоционального восприятия, повышают планку интеллектуальных и творческих запросов, порождают аффективные потоки: эмоциональный и созидающий.⁸⁴

Задачи современного образования заключаются не только в передаче знаний, но и в формировании «культурной включенности»⁸⁵, т.е. воспитании гармоничной, толерантной, понимающей вербальной, художественной и

⁸⁴ 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.

⁸⁵ Григорьева О.А. Школьная театральная педагогика. СПб.: «Лань», 2015г. 256с.

научный язык культуры⁸⁶, а также способной к «культуротворчеству»⁸⁷ личности.

Современное лабораторное движение в театральной деятельности способствует активации ресурсов⁸⁸, развитию современной драматургии

2.2 Специфика постановок Красноярского ТЮЗ за 2014-2015 гг.

«ПравоПисания» - спектакль из восьми пьес, которые были написаны в рамках драматургической лаборатории «ClassAct». Первоначально «ПравоПисания» состоял из 14 пьес и был показан в качестве финальной части драмлаборатории в декабре 2013, получив множество лестных отзывов как критики, так и общественности. Одобрялось все – сюжетные темы, образы героев, социальные пародии, остроумие подростков.

В феврале 2014 г. спектакль решили ввести в репертуар, убрав один блок пьес. В результате получился комплекс примитивных театральных приемов – сказывался малый жизненный и культурный опыт подростков-драматургов, примитивность сюжетных построений, незаинтересованность актерской реализации и т.д.

Как образовательное и документальное явление лаборатория себя показала с положительной стороны – теперь в арсенале театра имеется база проблем и предпочтительные способы их решения, которые видят подростки. По мнению критика Е. Мельникова, «спектакль не безынтересен любому взрослому человеку, который хочет разобраться в своих детях»⁸⁹. «ПравоПисания» - это особый срез мировоззренческих позиций и

⁸⁶ Косинец Е.И., Климова Т.А., Никитина А.Б. и группа специалистов Московского общественного центра Школьной театральной педагогики «Возможности театральной педагогики в контексте образовательных стандартов» и «Театр как урок». Вестник московского образования №11, 2013 год. Официальное издание Московского Департамента Образования. (Стр. 119- 259)

⁸⁷ Валицкая, А.П. Культуротворческая школа: концепция и модель образовательного процесса / А.П. Валицкая//Педагогика. – 1998. - №. 4. – С. 12-16

⁸⁸ Алпатова, И.А. Лабораторное движение в современном театре: достижения и проблемы [Электронный ресурс] / И.А. Алпатова // онлайн-журнал Театрал, 2014 – Режим доступа: <http://yarcenr.ru/articles/culture/theater/laboratornoe-dvizhenie-v-sovremennom-teatre-dostizheniya-i-problemy-62172>

⁸⁹ Мельников Е. «ПравоПисания» в Красноярском театре юного зрителя [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://newslab.ru/article/568506>

представлений подростков, причем весьма позитивный – все сюжетные конфликты, в отличие от профессиональной «взрослой» драматургии получают гармоничное разрешение. А как считают специалисты в области театральной педагогики, наличие «здорового и доброго» завершения любой проблемы есть необходимое условие детской драматургии, на что и наталкивают мысли самих детей, как оказалось идущие вразрез с мнением профессиональных критиков.

«Снежная королева» (Г.Х. Андерсен)

Премьера «сНежной сказки», как характеризует постановку официальный сайт КрасТЮЗа, состоялась в 2012 г. в качестве репертуарного новогоднего спектакля. Однако в 2014 г. «Снежная королева» была включена в конкурсную программу «Золотой маски» - престижной российской национальной театральной премии и ежегодного фестиваля.⁹⁰ Изначально спектакль не позиционировался как фестивальный, но уровень постановки довольно высок – продуманная до мелочей сценография, точный подбор актерского амплуа, включение современных театральных приемов (элементы кинематографии, интерактивность), раскрытие глубины сюжета по Шварцу и передача сказочности атмосферы Андерсена.

Примечательно ощущение режиссером Р. Феодори характеров главных героев через архетипы мужского и женского. Так в его понимании нарциссизм, холодность, расчетливость – мужские черты, что и отражает образ Кая в исполнении А. Князя; а стойкость и выносливость Герды (Н. Розанова) – женские. Данный подход интересен в контексте наблюдений Савостьянова А.И., театрального педагога московской школы искусств, обнаружившего, что современные абитуриенты актерских курсов тяготеют к исполнению нетрадиционных для их половой принадлежности ролевых моделей в этюдах.⁹¹

«Снежная королева» спектакль о воспитании настоящих чувств, аллегория этапов взросления. И даже если все смыслы не способны сознательно

⁹⁰ Мельников, Е. «Снежная королева» в красноярском театре юного зрителя [Электронный ресурс] / Е. Мельников // Интернет-газета NewsLab, 2012 – Режим доступа: <http://newslab.ru/article/597937>

⁹¹ Савостьянов, А.И. Общая и театральная психология / А.И. Савостьянов. – СПб. : Каро, 2007. – 256 с.

считываться детским восприятием, то во всяком случае зрелищность пробуждает потребность сопереживать, погружаться и осмысливать происходящее на сцене.

В рамках образовательного проекта «Театр для всех» проводятся обсуждения спектаклей в различных техниках театральной педагогики. «Снежная королева» как спектакль для детского сада и младшего школьного возраста обсуждается в формате «обсуждения-рисования» (6-7 лет) и тренинга (10-12 лет).

Первый метод проходит в три этапа: тренинг-разминка (актуализация чувств, впечатлений), рисование (выражение мыслей, эмоций, чувств, воспоминаний в художественной форме, определение отношения ребенка к увиденному) и представление рисунка (обсуждение на уровне малой группы, обмен впечатлениями).

Следует упомянуть, что «отзывы» в формате рисунков собирались еще с самого раннего периода существования ТЮЗов⁹² – в силу возрастной специфики, аудитория театров легко делилась мнениями именно в художественном формате. «Обсуждение-рисование» как метод театральной педагогики позволяет более полно раскрыть и обогатить представление ребенка о спектакле, а также получить более четкий и концентрированный отклик, позволяющий сориентировать труппу – что показалось важным, что впечатлило, а что не вызвало эмоций и инсайтов.

В качестве примера можно привести рисунки учеников первого класса лицея №1 г. Красноярск – мальчик изобразил пустой зал и мотоцикл (данный предмет обыгрывается в «Снежной королеве» как транспорт Северного оленя). (Приложение А. Рисунок А.1) Когда его спросили, что для него значат эти образы, ребенок ответил: «Как он там один? Ведь все ушли, а Он (Олень) остался». Если учитывать, что для детей предметы обретают одушевленное

⁹² Барбашова, Е.В. Сравнительный анализ театральной педагогической практики. Театральная педагогика вчера и сегодня [Электронный ресурс] / Е.В. Барбашова – 2011. – Режим доступа: <http://dshi-6.ru/metodika/barbashova.html>

значение в контексте сказки, то какая удивительная чуткость и глубина сопереживания свойственна этому мальчику. А именно в этом заключается смысл театральных обсуждений - вывести на уровень сознания важные переживания и дать им творческую разрядку, ведь через актуализацию и реализацию происходит присвоение новых качеств. Другой рисунок (Приложение А. Рисунок А.2), первые полчаса выглядел как черное полотно – ребенок закрасил весь лист А3 черной гуашью. А затем нарисовал Ангела – персонажа, пусть и появляющегося на сцене лишь на несколько минут, но при этом воплощающего одну из главных идей спектакля – вера в чудеса и умение не сдаваться перед трудностями найдет отклик в мире и человеку обязательно помогут.

Обсуждение-тренинг – это интерактивная двигательная игра, нацеленная на «прочувствование» постановки посредством тела. Здесь актуализируются в основном сенсорные и аудиальные ощущения, применяется техника глубинного выражения эмоций и впечатлений через ассоциативные движения и звуки.⁹³

В литературном лицее г. Красноярска был проведен тренинг по «Снежной королеве», в рамках которого дети «проживали» спектакль с закрытыми глазами, вслушиваясь в звуки зимнего леса, самостоятельно и в группах отыгрывали разные динамические и статические сцены из спектакля. Подобные уроки позволяют преодолеть границу сцены, осознать собственный творческий потенциал и актуализировать индивидуальные ценности.

Сюжет «зимней» сказки Андерсена в драматургической адаптации Е. Шварца не сходит со сцен детских театров уже более полувека. Но с течением времени меняются детали постановок – например, в интерпретации Р. Феодори «Снежная королева» получается вечной историей взросления,

⁹³ Бутенко, Э.А. Сценическое перевоплощение: теория и практика / Э.А. Бутенко. - М., 2005. - 476 с.; Развитие культуры восприятия [Электронный ресурс]: метод. рекомендации / А.Б.Никитина [и др.] – Режим доступа: <http://alexandranikitina.wix.com/alexandranikitin>

преодоления трудностей и победы искренности и жизни над замкнутостью и холодностью, при этом обогащенной современными приемами видео-арта.

Основные приемы, специфика и методы постановки Р. Феодори «Снежная королева» (Г.Х. Андерсен): визуальные эффекты (видео-арт⁹⁴, продуманная сценография), драматизм, внимание к тексту, отсутствие иллюстративности, контрастирующие приемы и динамизм (энергичная театральность и выхолощенная визуальность), цирковые приемы и карнавальная эстетика (костюмы, танцы), христианский мотив (важный аспект сказки Андерсена, отложенный в советские годы), минимализм средств (использование ограниченного набора ресурсов).

Исходя из приведенных выше наблюдений предполагается перспективной для расширения образовательного и развивающего потенциала Красноярского ТЮЗа дальнейшая разработка обсуждений в различных техниках.

«Кеды» Л. Стрижак

Спектакль поставлен по нашумевшей пьесе молодого московского драматурга петербургской школы театроведения Л. Стрижак выпускником ГИТИСа И. Орловым в Красноярском ТЮЗе в 2013г. Географическое уточнение происхождения творческих идей важно в контексте критических откликов, которые получил спектакль в красноярской прессе.

Сюжет постановки сконцентрирован вокруг представителя так называемого «поколения постподростков» (или «хипстеров», но это более ограниченное понятие) – двадцатилетнего Гриши, его друзей, девушки и родителей. В самом начале обозначаются отличительные особенности «поколения, застрявшего в детстве»: высокие материальные запросы, удовлетворяемые через родителей, потребность в постоянных клубных увеселениях с употреблением легких наркотиков и любовь к модной в хипстерской среде обуви – кедам. Как характеризовали постановку в столичной

⁹⁴ Попова М.А. Методы взаимодействия видео и драматургического текста в пространстве спектакля Новый университет. / М.А. Попова. – Йошкар-Ола: Коллоквиум, 2013. - №.5(26).

прессе «спектакль о тех, кому важны такие свойства обуви, как фирма, цена и модель». Разумеется, в мире Гриши есть место и любви, и обязательствам, и волонтерской помощи – однако место это где-то на периферии, а главной ценностью является свобода, а мечтой – уехать как можно дальше от России, желательно в Лондон, писать музыку и, главное, «не жить, как родители».

В аспекте значимости для культуры Красноярска данный спектакль показал противоречия между запросами и проблемами молодежи столицы и региона. Как оказалось, в силу социокультурных различий «московская» пьеса не может найти полноценного отклика ни среди зрителей, ни даже среди актеров, поэтому выглядит карикатурно и неорганично на сцене Красноярского ТЮЗа. Если для критиков Москвы и Санкт-Петербурга «Кеды» являются прямым отражением бессмысленности, «вязкости» повседневности, то для Красноярска подобные сюжеты интересны только в качестве ознакомления с культурой «хипстеров», о которой говорят, которую исследуют, но которая не присутствует в региональной реальности, а поэтому чужды и фальшивы на глубинном уровне восприятия.

В качестве формы обсуждения для постановки «Кеды» была выбрана форма дебатов – обсуждение, проводящееся в форме аргументированного и четко структурированного обмена мыслями по заранее заданным противоположным позициям. Тематами, вынесенными на обсуждение, стали «Гражданская позиция», «Вредные привычки» и «Конфликты с родителями».

Основные приемы, специфика и методы постановки И. Орлова «Кеды» (Л. Стрижак): оригинальная сценография (использование «задника» из велосипедов, разбросанные автомобильные шины, кеды), карикатурные «слоу моушн» сцены, актуальная и популярная проблема современного «потерянного поколения» - подмена безыскусными развлечениями духовного развития.

«Королева Гвендолин» Х. Дарзи (по мотивам сказок братьев Гримм)

Красноярский ТЮЗ является площадкой для драматургической лаборатории «Вешалка», в рамках которой был представлен эскиз спектакля «Королева Гвендолин» осенью 2012 г.

«Волшебные пальцы». В 2014 году финансовыми силами Фонда Михаила Прохорова осуществлялся социокультурный проект «Человеческий голос», который был направлен на социальную адаптацию и привлечение к театральному искусству слабослышащих детей, воспитанников коррекционной школы-интерната.

Спектакль «Волшебные пальцы» был создан в рамках данного проекта. Драматургами В.Дурненковым и М. Зелинской, общавшимися на открытых встречах со слабослышащими участниками, была написана пьеса «Волшебные пальцы», при учете особенностей восприятия театрального действия слабослышащими детьми. Главная тема спектакля – «преодоление дисконнекта», отверженности подростка со слабым слухом. Для этого используется излюбленный и востребованный прием магической силы и помощника-супергероя.

В результате на сцене Красноярского ТЮЗа появилась супергеройская история, театральный комикс, который поставил главный режиссёр театра Р. Феодори и хореограф Е. Слободчикова. Композитор – Евгения Терёхина, художники – Виктория Попова и Василина Харламова.

Основная аудитория – зрители младшего и среднего школьного возраста, которым должна быть понятна и интересна постановка вне зависимости от особенностей развития слуха.

Как прием используется язык жестов, который в критических ситуациях приравнивается к волшебной силе.

Комиксность спектакля выражается в четкой фреймовой структуре сцен и художественном оформлении (ядовитые цвета, типажные костюмы, необычная атрибутика) и спецэффекты (партнер спектакля – интерактивный музей науки «Ньютон парк»).

Темы: первая любовь, ответственность, отверженность коллективом

Спектакль «Волшебные пальцы» учит детей терпимости, толерантности и уважению к людям с особенностями в развитии, обращаясь к вечно актуальным

темам (превращение неудачника в героя) и используя средства распространенных продуктов культуры среди подростков (комиксы).

Отдельным обзорным блоком следует поместить информацию о спектаклях Красноярского ТЮЗа, направленных на аудиторию старше восемнадцати лет.

«Окна в мир», трагедия А. Вислова по роману Ф. Бегбедера.

Спектакль, как и роман, является откликом на одну из самых серьезных трагедий начала XXI века – теракт во всемирном торговом центре в Нью-Йорке 11 сентября 2001 г.

Постановка представляет собой смесь приемов европейского синтетического театра, перформанса, мелодрамы, трагедии и комикса.

Сводная характеристика театральных приемов Красноярского Театра юного зрителя:

Театральные аттракционы и wow-эффекты, видеоарт, продуманная сценография и ответственная работа художественного руководителя.

Нарративность уступает место визуальности и клиповости, но специфическая условность театральных приемов балансирует со зрелищностью, а сочетание шоу, визуальных эффектов и глубокого содержания – главные тренды и запросы современного профессионального театра для детей.

Современная детская аудитория требует закрытого, ограниченного, индивидуального сюжетного пространства и отношений героев (наиболее характерный пример – школа закрытого типа)

Спектакль «Алиса»

В ноябре 2014 года прошли предпремьерные показы фэнтези спектакля «Алиса» по мотивам сказок Л. Кэрлла. Спецификой постановки является упор на визуальные эффекты, так называемый «визуальный театр». Официальная премьера – в январе 2015 года.

Над постановкой работали: Даниил Ахмедов (режиссёр-художник), Роман Феодори (художественный руководитель постановки), Евгения Терёхина

(композитор), Денис Бородинский (балетмейстер). В спектакле главными выразительными средствами (за отсутствием вербальных) являются визуальные образы, музыка, пластика и хореография, используются видеоэффекты и элементы клоунады.

Спектакль «Алиса» считается многомерным проектом, так как подразумевает создание тематических интерактивных пространств – ряда арт-объектов и инсталляций в театральных фойе на тему сказок Кэрролла про Алису (дизайн пространства – Василина Харламова).

Так как спектакль поставлен без слов, пластическая выразительность используется наравне с видеоартом, этим же обусловлено и обращение к цирковым приемам, которые можно встретить в большой концентрации, особенно во втором акте.

В декабре 2014 г. были проведены предпремьерные показы спектакля, сопровождаемые обсуждениями с участием детей. Впоследствии спектакль дорабатывался с учетом особенностей детского восприятия постановки, то есть в режиме work in progress.

На основании проведенного анализа некоторых театральных постановок для детско-юношеской аудитории и социокультурных программ Красноярского ТЮЗа за 2014-2016гг. можно сделать следующие выводы:

- 1) Современный Красноярский театр юного зрителя обращается к разноплановым темам, представляет собой репертуарный театр, а также является платформой образовательных программ для детей, подростков и взрослых.
- 2) Основные средства выразительности: театральные и цирковые аттракционы и wow-эффекты, видеоарт, художественная сценография, смесь приемов европейского синтетического театра, перформанса, мелодрамы, трагедии и комикса. Используются документальные приемы (verbatim)
- 3) Главные тренды и запросы современного профессионального театра для детей в г. Красноярске: нарративность спектакля

уступает место визуальности, клиповости («комиксности»), условность театральных приемов балансирует со зрелищностью; сочетаются элементы шоу, визуальных эффектов и глубокого содержания

- 4) Сохраняется и развивается практика обмена творческим опытом с креативным классом Центрального округа – Санкт-Петербургской театральной школой.
- 5) На платформе театра проводятся мероприятия, спонсируемые как государством, так и частными инициативами. Мероприятия направлены на развитие детского творчества и пропаганду театрального искусства: лаборатории, обсуждения, тренинг.

2.3 Образовательный культурологический эксперимент: разработка и проведение театрального обсуждения

На основании проведенного анализа состояния современного тюзовского движения вообще, театральных постановок для детско-юношеской аудитории и социокультурных программ Красноярского ТЮЗа за 2014-2016 гг. в частности, была установлена перспективность разработки обсуждений по техникам театральной педагогики в целях более полной реализации образовательного и культуротворческого потенциала Красноярского Театра юного зрителя.

2.3.1 Методики театральной педагогики в рамках образовательного культурологического эксперимента

В качестве опорного теоретического материала и методологического основания образовательного культурологического эксперимента выбраны монография М.В. Тарасовой «Теория и практика диалога зрителя и

произведения искусства»⁹⁵ и проект А.Б. Никитиной «Развитие культуры восприятия»⁹⁶

Объект образовательного культурологического эксперимента:
спектакль Н. Рака «Спасательный плот» (Н. МакКартни).

Предмет образовательного культурологического эксперимента:
образовательный потенциал спектакля Н. Рака «Спасательный плот» (Н. МакКартни).

Цель образовательного культурологического эксперимента:
спроектировать занятие по культурологии и театральной педагогики, направленное на раскрытие образовательного потенциала спектакля Н. Рака «Спасательный плот» (Н. МакКартни).

Задачи образовательного культурологического эксперимента:

1. Проанализировать театральную постановку: выявить основную художественную идею;
2. Охарактеризовать эталонный результат взаимодействия спектакля и зрителя;
3. Определить образовательный потенциал основной художественной идеи постановки.
4. Охарактеризовать деятельность спектакля в качестве субъекта образовательного действия по отношению к зрителю:
 - определить этапы изменения статуса постановки как спектакля-адресанта, спектакля-речевого партнера, спектакля-соавтора.
5. Охарактеризовать эталонного зрителя⁹⁷ театральной постановки:

⁹⁵ Тарасова М.В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства: монография /М.В. Тарасова– Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2015. – 236 с.

⁹⁶ Развитие культуры восприятия [Электронный ресурс]: метод. рекомендации / А.Б.Никитина [и др.] – Режим доступа: <http://alexandranikitina.wix.com/alexandranikitina>

⁹⁷ Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / М.М. Бахтин - М.: Худ. лит-ра, 1986.

- определить этапы изменения статуса эталонного зрителя как адресата, речевого партнера и автора вторичного художественного текста;

- охарактеризовать визуально-мыслительные операции, производимые эталонным зрителем.

6. Определить особенности субъекта обучения как участника образовательного культурологического эксперимента:

- изучить специфику реального зрителя: психологическую, социологическую, религиозную, мировоззренческую определенность;

- дать характеристику реальному человеку-зрителю.

7. Установить соотношение и способы согласования идеального и реального зрителя.

8. Выработать технологию адаптации идеальных действий произведения искусства к ситуации реального художественного общения на занятии по культурологии.

9. Адаптировать действия идеального зрителя к реальным зрительским коммуникативным ходам участника образовательного культурологического эксперимента.

10. Выявить этапы смены статуса реального зрителя от адресата к речевому партнеру и соавтору художественного текста и раскрыть образовательную сущность данных трансформаций зрителя.

11. Адаптировать идеальный результат к реальному результату образовательного диалога зрителя с театральной постановкой.

12. Определить ролевую позицию театрального педагога-майевтика⁹⁸ в диалоге-отношении с реальным зрителем – субъектом обучения на занятии по культурологии.

⁹⁸ Ранее в научной литературе предлагалась ролевая позиция майевтика для искусствоведа (Жуковский В.И. Амбивалентность зрителя: тезисы и антитезисы // Успехи современного естествознания. 2012. № 3 С.69-71.);

13. Составить текст высказываний театрального педагога - майевтика в организации образовательного взаимодействия произведения и реального зрителя – субъекта обучения на занятии по культурологии.

14. Спрогнозировать действия реального зрителя – субъекта обучения на занятии по культурологии.

15. Выработать план мероприятий, проводимых майевтиком для создания условий продуктивного диалога.

16. Создать схему образовательного эксперимента – композицию занятия по культурологии (завязка, развитие действия, кульминация, развязка).

17. Определить жанр занятия, направленного на проведение образовательного культурологического эксперимента (обсуждение-тренинг, обсуждение-интервью)

18. Определить те образовательные технологии, которые способствуют реализации продуктивного художественного диалога между реальным зрителем и спектаклем.

Предполагаемый результат:

1. раскрытие театральной постановки в качестве театрального педагога-майевтика, осуществляющего функцию нравственно-психологической трансформации ребенка-зрителя.

2. осуществление функции театрального педагога-культуролога как посредника, способствующего раскрытию образовательного действия спектакля.

3. достижение зрителем качественной трансформации, означающей создание образовательного эффекта, в котором идеальное человеческое качество соотносится с реальным человеческим качеством и в результате экстраполяции производит

изменения в миропредставлении и в конечном счете личности зрителя.

2.3.2 Обсуждение-интервью спектакля Н. Рака «Спасательный плот» (Н. МакКартни)

В данном пункте проведено последовательное решение задач образовательного эксперимента по методике М.В. Тарасовой с применением техники театральной педагогики А.Б. Никитиной «Безоценочное интервью»

1. Проанализировать театральную постановку: выявить основную художественную идею;

Премьера спектакля «Спасательный плот» режиссера Н. Рака по пьесе ирландского драматурга Николы МакКартни состоялась в июне 2013 г. Первый эскиз спектакля был представлен в рамках драматургической лаборатории «Вешалка» осенью 2012 г. Пьеса «Спасательный плот» ранее не была переведена на русский язык, поэтому Красноярским ТЮЗом был сделан специальный заказ.⁹⁹

Сюжетная линия спектакля разворачивается во время Второй мировой войны – детей эвакуируют из Великобритании в Канаду. Сама по себе история трагична, так как в корабль попадает немецкая торпеда, и из девяти детей спасается только одиннадцать. Две главные героини Бесс и Бет, исполняемые актрисами театра Н. Розановой и Л. Исмагиловой, являются одними из выживших. Девочки ухватились за перевернувшуюся шлюпку и держались за нее девятнадцать часов, пока их не спасли. Спектакль построен так, что зрителю в самом начале сообщают о трагедии и благополучном спасении главных героинь, поэтому все действие воспринимается в контексте воспоминаний - о войне, доме, семье.

Персонажный строй спектакля «Спасательный плот» ограничен – изначально режиссером задумывалось поделить все роли только между двумя

⁹⁹ Мельников, Е. «Спасательный плот» в красноярском театре юного зрителя [Электронный ресурс] / Е. Мельников // Интернет-газета NewsLab, 2013 – Режим доступа: <http://newslab.ru/article/759973>

главными исполнительницами, но позднее от этой идеи отказались в целях устранения путаницы.

Главные героини, две девочки из разных социальных слоев, сходятся вместе, делятся планами и мечтами, Бесс хочет стать певицей, Бет хочет быть похожей на любимого брата, который так и не вернулся со службы.

Приемы, использованные в постановке: цитирование элементов, ставших классикой детской и семейной культуры в англоязычных странах (фильм «Волшебник страны Оз», песня «Would you like to swing on a star...», рождественские ели); использование сверхперсонажей (четверо актеров исполняют роли нескольких персонажей); минималистская сценография (камерная сцена, ограниченный набор предметов, которые в процессе сюжета меняют значение), рефрен фразы «Нет места лучше дома!».

Через весь спектакль проходит мотив знаменитой на западе актрисы кино Джуди Гарленд, сыгравшую неунывающую Дороти в «Волшебнике страны Оз». Образ девочки, способной пройти нелегкий путь, укрепляет дух главных героинь и, возможно, помогает им не сдаваться.

Также сплывающая и жизнеутверждающая роль искусства обозначается в эпизоде с работницей погибшего лайнера – до крушения учившая детей петь веселые песни, почувствовав, что уныние и страх уменьшает силы, а соответственно и шансы на выживание, она предлагает подопечным хором исполнить «Would you like to swing on a star...» и др.

Основная идея спектакля Н. Рака «Спасательный плот» (Н.МакКартни) заключается в упрочении семейных ценностей, силе духа, которая воспитывается крепкой, дружной семьей и искусством.

Из девяноста детей спаслись только одиннадцать, и спектакль хоть не напрямую, но с помощью выразительных приемов (как например канат, символизирующий прочную связь между родителями и детьми), показывает, как важны прочные семейные связи и возможность счастливого (даже в трудных жизненных обстоятельствах) детства.

2. Охарактеризовать эталонный результат взаимодействия спектакля и зрителя;

Эталонный результат взаимодействия спектакля и зрителя заключается в понимании зрителем основной художественной идеи произведения (важность семейных ценностей и сильного духа), создание вторичного образа под влиянием центральной идеи спектакля (прорабатывается во время обсуждения как действие)

3. Определить образовательный потенциал основной художественной идеи постановки.

Образовательный потенциал спектакля можно рассматривать с нескольких позиций: художественной (ознакомление с новой драматургической базой, современными театральными приемами, «вчувствование» в поэтику спектакля); культурной (сопоставление мировосприятия детей военного времени с современным, понимание элементов западной культуры), социальной (воспитание адекватных семейных отношений).

4. Охарактеризовать деятельность спектакля в качестве субъекта образовательного культурологического действия по отношению к зрителю:

В качестве адресанта спектакль представляет зрителю многочисленные образы и символы – персонажи, элементы сценографии, камерное взаимодействие актеров и зрительного зала.

В качестве соавтора художественного текста спектакль направляет восприятие зрителя к открытости, сопереживанию и постановке личностно важных вопросов о семейных ценностях.

5. Охарактеризовать эталонного зрителя театральной постановки:

Эталонным зрителем данного спектакля будет являться человек, в определенной мере подготовленный к диалогу с театральной постановкой и восприятию постмодернистских приемов «Спасательного плота» - цитирования элементов западной культуры.

В качестве речевого партнера эталонный зритель должен считать основную художественную идею заложенную в спектакле посредством расшифровки культурных, художественных и социальных кодов.

В качестве соавтора художественного текста зритель должен переложить основную художественную идею на опыт своей жизни. В данном случае идеи человеческой сплоченности перед невзгодами.

6. Определить особенности субъекта обучения как участника образовательного культурологического эксперимента:

Участниками такого эксперимента будут являться ученики 8 класса. Возраст участников эксперимента от 14 до 15 лет. Специфика данного возраста по Л.С. Выготскому¹⁰⁰ заключается в формировании социальных и личностных установок, потребности быть услышанными и воспринимаемыми в качестве равноправных действующих лиц взрослого сообщества. Основной целью полагается самосовершенствование, достижение определенных успехов и благ собственными усилиями. Увеличивается потребность в общении со сверстниками, возрастает тенденция к отделению от семьи. Мотивы поступков определяются планами на будущее, мечты и их воплощение выходят на первый план.

Реальный зритель в отличие от эталонного не всегда способен самостоятельно прийти к пониманию основной художественной идеи постановки «Спасательный плот» Н. Рака, так как в спектакле присутствуют отдаленные как по временным, так и по территориальным меркам культурные элементы. С другой стороны, одним из достоинств пьесы Н. МакКартни является наличие проработанных обаятельных образов главных героинь, которые открыто делятся с залом своими мечтам, достижениями, горестями и страхами – тем самым уменьшая дистанцию и увеличивая шансы на грамотное восприятие смысловых кодов спектакля.

¹⁰⁰ Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский. – М: АСВ, 1991. – 93 с.

7. Установить соотношение и способы согласования идеального и реального зрителя.

Так как в нашем случае в качестве реального зрителя выступают ученики 8 класса, современные подростки, с идеальным зрителем их объединяет возможная осведомленность о западной культуре, которая может помочь им в нахождении основной идеи произведения.

Для того чтобы реальные зрители, участники эксперимента, достигли качества эталонного зрителя, в фойе театра устанавливается специальный стенд с информацией о Второй мировой войне – газетные вырезки, энциклопедические отрывки.

8. Выработать технологию адаптации идеальных действий произведения искусства к ситуации реального художественного общения на занятии по культурологии.

Идеальный результат общения с произведением искусства должен подвести зрителя к осмыслению главной художественной идеи, подобное будет проделано в ходе образовательного эксперимента.

9. Адаптировать действия идеального зрителя к реальным зрительским коммуникативным ходам участника образовательного культурологического эксперимента.

В качестве коммуникативного хода для адаптации действия идеального зрителя, реальным зрителям, участникам эксперимента будет предложен ряд вопросов в технике театральной педагогики «Безоценочное интервью».

10. Выявить этапы смены статуса реального зрителя от адресата к речевому партнеру и соавтору художественного текста и раскрыть образовательную сущность данных трансформаций зрителя.

В качестве адресата реальный зритель должен будет внимательно слушать материал, излагаемый театральным педагогом на обсуждении, если это правило будет соблюдено, то реальные зрители сменят свой статус на статус речевого партнера, в результате им откроется основная идея произведения, в

качестве соавтора художественного текста, ученикам будет предложено спроектировать вторичное действие.

Образовательная сущность рассмотренных трансформаций зрителя будет состоять в том, что зритель переходя от одного статуса к другому научится посредством вчувствования и коммуникативной работы научиться трактовать основную художественную идею и присваивать художественный опыт в качестве опыта духовного и социального.

11. Адаптировать идеальный результат к реальному результату образовательного диалога зрителя с театральной постановкой.

Идеальный результат общения с произведением искусства должен подвести зрителя к осмыслению главной художественной идеи, подобное будет проделано в ходе эксперимента, результат идеального общения с произведением будет представлен в качестве вторичного действия.

12. Определить ролевую позицию театрального педагога-майевтика в диалоге-отношении с реальным зрителем – субъектом обучения на занятии по культурологии.

Театральному педагогу следует выступить в образе исследователя и слушателя, который не смотря на то, что знает интеллектуально эталонную версию интерпретации произведения, открыт новым идеям учеников.

13. Составить текст высказываний театрального педагога-майевтика в организации образовательного взаимодействия спектакля и реального зрителя – субъекта обучения на обсуждении.

План обсуждения «Безоценочное интервью» помещен в Приложение Б.

14. Спрогнозировать действия реального зрителя – субъекта обучения на обсуждении.

В процессе обсуждения будет меняться восприятие спектакля и понимание смысловых нюансов, а также отношение к собственному культурному и социальному опыту.

15. Выработать план мероприятий для создания условий продуктивного диалога.

Подготовка, проведение обсуждения, написание отчета.

16. Создать схему образовательного культурологического эксперимента – композицию занятия

Композиция «Безоценочного интервью» заключается в следующих этапах:

- 1) Вопрос на пробуждение эмоциональной памяти.
- 2) Вопросы на легализацию и слив негативных эмоций.
- 3) Вопросы на пробуждение позитива и разрешение эмоциональной реакции
- 4) Вопросы на глубинное переживание.
- 5) Вопросы на личностную идентификацию.
- 6) Вопросы на осознание художественного образа.
- 7) Вопрос на осознание основного пафоса произведения
- 8) Запрос на вторичное действие.

17. Определить жанр занятия, направленного на проведение образовательного культурологического эксперимента.

Обсуждение-интервью

18. Определить те образовательные технологии, которые способствуют реализации продуктивного художественного диалога между реальным зрителем и спектаклем.

В качестве технологии будет представлено безоценочное интервью, направленное на вчувствование в основную художественную идею, постепенное сближение со смыслообразующим идейным центром. Также следует использовать метод вторичного действия для закрепления воспитательного компонента.

Таким образом, результатами реализации данного образовательного культурологического эксперимента станут:

1. раскрытие театральной постановки в качестве учитель-майевтика, осуществляющего функцию нравственно-психологическую трансформацию ребенка-зрителя.
2. осуществление функции театрального педагога-культуролога как посредника, способствующего раскрытию образовательного действия спектакля.
3. достижение зрителем качественного преобразования, означающего создание образовательного эффекта, в котором идеальное человеческое качество соотносится с реальным человеческим качеством и в результате экстраполяции производит изменения в личности зрителя.
4. Расширение базы практик Красноярского Театра юного зрителя и полей применения методики построения диалога зрителя с произведением театрального искусства.
5. Повышение культуры восприятия спектакля Н. Рака «Спасательный плот» (Н. МакКартни)

Выводы по проведенному во второй главе анализу социокультурной и театральной деятельности Красноярского театра юного зрителя, а также проектированию образовательного культурологического эксперимента можно сделать следующие:

Современный Красноярский театр юного зрителя отличается высокой социальной активностью, является площадкой для развития одной из проблемных областей современного профессионального театрального искусства для детско-юношеской аудитории – драматургии.

Красноярский ТЮЗ использует многие темы, приемы и театральные практики – как традиционные (классические сюжеты, продуманная сценография, и т.п.) так и современные (театральные аттракционы и wow-эффекты, видеоарт, рановидность театра verbatim и др.).

Репертуар театра обновляется с каждым сезоном, драматургическую основу составляют: пьесы классической мировой художественной культуры;

пьесы, создаваемые в рамках драматургических лабораторий ТЮЗа; актуальные пьесы современных известных авторов

Разнонаправленные лаборатории и творческие проекты театра финансируются как из государственных источников, так и в порядке частных инициатив.

Общая характеристика театральных практик в области спектаклей в последние годы имеет тенденцию к отходу от нарративности, использованию фреймового построения, большей зрелищности.

Так как одной из наиболее перспективных и востребованных функций профессиональных детско-юношеских театров (по мнению многих исследователей) является воспитательная и развивающая функция, в данной главе также был спроектирован образовательный культурологический эксперимент, направленный на расширение базы образовательных возможностей Красноярского ТЮЗ.

Спроектированное обсуждение-интервью посредством постепенного «вчувствования» в пост-впечатления подводит участников (учеников средней школы) к пониманию и присваиванию главной идеи (важности адекватных и созидательных семейных отношений, оптимизму и вере в спасительную силу искусства).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью данного исследования было выявить и проанализировать региональные театральные практики Красноярского театра юного зрителя. В рамках работы был проведен анализ исторических источников по профессиональным детско-юношеским театрам, критически осмыслены спектакли, образовательная и социокультурная деятельность Красноярского ТЮЗ, а также спроектирован образовательный культурологический эксперимент, ориентированный на развитие региональных театральных практик.

В качестве материала для анализа были отобраны следующие социокультурные проекты Красноярского ТЮЗ: Социальная лаборатория ClassAct, Лаборатория актуальной драматургии и режиссуры, Социальный проект «Человеческий голос», Лаборатория театральной педагогики «»; и спектакли: «ПравоПисания», «Снежная королева», «Кеды», «Волшебные пальцы», «Королева Гвендолин», «Алиса», «Спасательный плот».

В первой главе рассматривались источники по истории, социологии, культурологии, маркетингу, психологии, регионоведению и театральной педагогике, в результате чего было установлено следующее:

Возникновение первых профессиональных театров для детей и юношества относится к первым десятилетиям XX века, параллельно в разных частях света (США и СССР). До этого практиковались незамысловатые театрализованные представления, приуроченные к календарным праздникам и театр детей-актеров. Причиной обращения внимания профессионалов театрального искусства на детскую аудиторию стала возрастающая в научных и политических кругах тенденция к управлению мировосприятием при помощи средств эмоционального воздействия.

Также в первой главе проведен обзор основных современных научных исследований о функциях детско-юношеских театров: ранее определяющей функцией была воспитательная, к которой тяготеет и современная западная

тенденция; тогда как в современной российской практике большое значение играют компенсаторная и гедонистическая функции.

Специфика театра для детства и юношества характеризуется определением воспитательной функции, профессионализмом и совмещением творческого, педагогического и научного подходов в организации спектаклей и околотеатральной деятельности.

Современная западная парадигма развития профессиональных детско-юношеских театров опирается на опыт СССР: применение разноплановых педагогических технологий, цензура, массовость и зрелищность, включение практик открытого театра и «театра соучастия».

Специфические особенности современных западных театральных практик: внимание к запросам, потребностям и уровню развития того или иного возраста; ориентированность на аудиторию, совместная работа над постановками профессионалов и детей; разносторонняя подготовка специалистов; сюжетное обращение к вызовам современности; применение театральных техник в качестве средства социализации.

Основные приемы, методы и темы профессиональных детско-юношеских театров за все время существования данного явления обобщаются в специальные блоки: национально-сказочный (истории, рассказанные по традиционным мотивам или общемировые сюжеты), политически-агитационный (пропаганда того или иного образа жизни), реакционно-воспитательный (исторические, морализаторские, поддерживающие постановки).

Классические сюжеты занимают важное место в репертуаре профессиональных детско-юношеских театров по всему миру.

Современные российские, в частности региональные, театральные практики являются одной из приоритетных областей развития культуры правительством РФ. Присутствует запрос на реализацию, восстановление образовательного потенциала ТЮЗа после кризиса 90-х годов XXв, поэтому формируются различные государственные и частные проекты и фонды,

направленные на поддержание и развитие деятельности профессиональных детско-юношеских и молодежных театров.

Современные социологические исследования подтверждают образовательный, социализирующий и развивающий потенциал театров в XXI веке, их культуротворческую функцию.

Основные черты современных спектаклей для детей и юношества сопоставимы с характеристиками и запросами раннего тюзовского движения СССР: яркость, зрелищность, красота, направленность на сопереживание и «победа добра над злом». Направленность репертуара на воспитание нравственных идеалов.

Деятельность Красноярского театра юного зрителя сопоставима по многим параметрам с обще-советской спецификой развития тюзовского движения (мифологизация, программные сюжеты и т.п.) но имеет некоторые характерные особенности: тесная связь с петербургской театральной школой, поиск новых сценографических приемов и индивидуального языка сибирского профессионального детско-юношеского театра.

Вторая глава посвящена рассмотрению и анализу деятельности Красноярского театра юного зрителя за 2014 – 2016 гг.

Театральные практики отражают направление социокультурного развития региона и характеризуют его культуротворческий потенциал.

За данный период исследуемое учреждение при государственной и частной поддержке организовывало и проводило множественные мероприятия, направленные на развитие и укрепление позиций театральных практик на территории региона (спектакли, гастроли, творческие лаборатории).

Красноярский ТЮЗ, опираясь на опыт прошлого, отвечает запросам современности как в художественном плане (использование трендовых приемов и средств), так и в социокультурном (проведение мероприятий, направленных на развитие детского творчества, пропаганду театрального искусства и развитие драматургии). В рамках исследования были определены основные средства выразительности: театральные и цирковые аттракционы и wow-

эффекты, видеоарт, художественная сценография, смесь приемов перформанс и комикса, практикуется документальный театр (verbatim).

Главные тренды и запросы современного профессионального театра для детей в г. Красноярске сопоставимы с общероссийскими и мировыми трендами – отход от нарративности в пользу визуальности и клиповости («комиксности»), внедрение аттракционов и элементов шоу свойственны повсеместно продуктам культуры разных стран.

Также во второй главе предложен план проведения образовательного культурологического эксперимента, включающий методики театральной педагогики; определена функция взаимодействия театрального педагога-культуролога как посредника, способствующего раскрытию образовательного действия спектакля, как для эталонного ребенка-зрителя, так и для реального.

Подводя итог исследованию, можно сказать, что изучение театральных практик в XXI веке имеет определенные перспективы, так как по социологическим и психологическим данным театральная культура тесно связывается с уровнем развития личности и общества.

В данной работе цель достигнута, все задачи решены, так же предложен образовательный культурологический проект в целях усовершенствования современных театральных практик Красноярского театра юного зрителя.

Также стоит обратить внимание на то, что количество исследований, посвященных театральным практикам вообще и региональной их разновидности, явно недостаточно. Проведенные исследования в различных областях в большей степени указывают на недостатки или характерные черты современного движения профессиональных детско-юношеских театров, но редкие труды направлены на развитие театральных практик.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алпатова, И.А. Лабораторное движение в современном театре: достижения и проблемы [Электронный ресурс] / И.А. Алпатова // онлайн-журнал Театрал, 2014 – Режим доступа: <http://yarcenter.ru/articles/culture/theater/laboratornoe-dvizhenie-v-sovremennom-teatre-dostizheniya-i-problemy-62172>
2. 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>
3. Барбашова, Е.В. Сравнительный анализ театральной педагогической практики. Театральная педагогика вчера и сегодня [Электронный ресурс] / Е.В. Барбашова – 2011. – Режим доступа: <http://dshi-6.ru/metodika/barbashova.html>
4. Барбой, Ю. М. К теории театра [Электронный ресурс] / Ю.М. Барбой – Изд-во Петербургской гос. академии театрального искусства, 2008. – Режим доступа: http://royallib.com/book/barboy_yuriy/k_teorii_teatra.html
5. Барбой, Ю.М. Что называть театром? / Ю.М. Барбой // Новые концепции театра и их практическое воплощение на рубежах веков: Материалы научной конференции 23—24 апреля 2009 года.— СПб.: СПбГАТИ, 2011. — Т. 2М
6. Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи / М.М. Бахтин – М.: Художественная литература, 1986.
7. Беляков, И. "Недоросль" на сцене ТЮЗа / И. Беляков // Театрально-музыкальный альманах : сезон 1998-1999. - 1999. - С. 72
8. Болотян, И. О драме в современном театре: verbatim / И. Болотян // Вопросы литературы. – 2004. – №. 5. – С. 23-42.

9. Брехт, Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: В 6 т. / Б. Брехт. - М., Искусство, 1965. Т. 5. – 345с.
10. Будулак, О. Талгат Баталов «Мы готовим терапию для красноярского ТЮЗа» [Электронный ресурс] / О. Будулак // Интернет-газета NewsLab, 2014 – Режим доступа: <http://newslab.ru/article/597937>
11. 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.
12. Бураченко, А.И. Этапы развития института театральной критики в провинции //Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 6 (43) С. 503-505
13. Бутенко, Э.А. Сценическое перевоплощение: теория и практика / Э.А. Бутенко. - М., 2005. - 476 с.
14. В 2014 году в России пройдет Год культуры [Электронный ресурс] // Информационный портал ИскусствоТВ – Режим доступа: <http://www.iskusstvo.tv/News/2012/09/18/god-kulturi-v-rossii>
15. Валицкая, А.П. Культуротворческая школа: концепция и модель образовательного процесса / А.П. Валицкая//Педагогика. – 1998. - №. 4. – С. 12-16
16. Вечерний Красноярск: общественно-политический еженед. — Красноярск, - 1996
17. Возглицева, К.И. Театральное пространство: культурологический аспект / К.И. Возглицева // Известия Уральского государственного университета. - 2005. – №35 – С.57-63
18. Воронова, М.В. История театра и театрального искусства Восточной Сибири: региональные особенности/ М.В. Воронова // Вестник СПбГУ. Сер. 2. История. – 2012. – №4. – С.189-194.
19. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. – М: АСВ, 1991. – 93 с.

20. Генисаретский, О.И. Роль театрального искусства в эстетическом воспитании подрастающего поколения [Электронный ресурс] / О.И. Генисаретский // портал Prometa - Режим доступа: http://prometa.ru/olegen/publications/117/#_ftn2
21. Гозенпуд, А.Н. О педагогической природе ТЮЗа / А.Н. Гозенпуд // Искусство и эстетическое воспитание молодежи. М., 1981. - С. 128-143.
22. Городские новости: муниципальная газета. — Красноярск, - 1995
23. Григорьева, О.А. Школьная театральная педагогика / О.А. Григорьева. - СПб: Лань, 2015 – 256 с.
24. Даниленко, Н. Правдин - хорошо, а счастье лучше: «Недоросль» на сцене ТЮЗа / Н. Даниленко // Театрально-музыкальный альманах : сезон 1998-1999. - 1999. - С. 73
25. Дмитриевский, В. Н. Театр юных поколений / В. Н. Дмитриевский. - Л.: Искусство, 1975. – 216 с.
26. 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.
27. Жуков, Г.В. Благотворительность как инструмент фандрейзинга в социокультурном пространстве современного общества: дис. ... к. культурологии: 24.00.01/ Жуков Григорий Владимирович. – Краснодар, 2002.
28. Карамышева, Т.В. Создание и развитие театра для детей: культурно-образовательный аспект / Т.В. Карамышева // ЧиО, 2009. – №2. – С.83-88
29. Карамышева, Т.В. Тюзовское движение как уникальное явление в истории русского театра / Т.В. Карамышева //Театр-

образование: Материалы Межвузовской научно-практической конференции, 17 ноября 2008.–Н. Новгород, 2009 – 354с. – С. 215.

30. Концепция федеральной целевой программы «Культура России (2012-2018 годы)» [Электронный ресурс]: утверждена Распоряжением Правительства Российской Федерации № 209-р от 22.02.2012. URL: <http://fcpkultura.ru/new.php?id=8>

31. Копцева, Н.П. Методологические возможности антропологической школы «Культура-и-личность» для современных российских социально-культурных исследований / Н.П. Копцева, К.В. Резникова // Современные проблемы науки и образования. – Красноярск, 2013. – №4. –С.388.

32. Копцева, Н.П. Система культуры Красноярского края: основные субъекты и культурные ценности[Электронный ресурс] / Н. П. Копцева, Н.А. Бахова–//Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. – Красноярск, 2010. – №3. – Режим доступа: [//elib.sfu-kras.ru/handle/2311/1691](http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/1691)

33. Котович, Т.В. Технологии verbatim и язык сцены: особенности и специфика встречи. / Т. В. Котович // Искусство и культура. - 2013. - № 1 (9). - С. 17-24.

34. Коханая, О.Е. Детский и молодёжный театр в системе социальных проблем воспитания детей и юношества. / О.Е. Коханая. – М.: МГУКИ, 2008. - 258 с.

35. Коханая, О.Е. Специфика функционирования театров для детей и молодёжи в постсоветской России / О.Е. Коханая // Социально-гуманитарные знания. – М., 2008. - №5. – С.161-170.

36. Коханая, О.Е. Становление российского детского театра как института формирования ценностных ориентаций // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – М., 2008. - № 6. - С. 271-276.

37. 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.
38. Коханая, О.Е. Культурные тренды на примере развития детского театра: традиции и новаторство / О.Е. Коханая // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – М., 2008. - № 5. – С. 268-273.
39. Коханая, О.Е. Театр для детей и молодежи: традиции и современность: монография / О.Е. Коханая. – М., 2004.
40. Коханая, О.Е. Театры юного зрителя как фактор формирования нового типа личности / О. Е. Коханая // Вестник МГУКИ. 2014. №4 (60) С.29-35.
41. Красноярск. История. События. Люди / Ю. Галишников и др. – Красноярск: Тренд Ситалл, 2007. - 354 с.
42. Красноярская газета: общественно-политическая газета. – Красноярск, 2007.
43. Красноярский комсомолец: общественно-политический еженед. — Красноярск, - 1968, 1971, 1974, 1977, 1983
44. Красноярский рабочий: общественно-политическая газета. – Красноярск, 2007 – 2008
45. Красноярский ТЮЗ. История театра. [Электронный ресурс] : офиц. сайт учреждения – Режим доступа: <http://www.ktyz.ru>
46. Крутых, А.В. Социально-психологические особенности театральной молодежи / А. В. Крутых, Е. В. Крутых // Современные наукоемкие технологии, 2013. №7-2 С.184-185.
47. Кулешова, В.О. Популяризация театрального искусства: анализ ресурсов современных общественно-политических СМИ / В.О. Кулешова // Высшее образование для XXI века: XII Международная научная конференция. Москва, 3-5 декабря 2015 г. Доклады и материалы.

/ отв. ред. О. Е. Коханая. – М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2015. - С. 84-86.

48. Лапин, Н.И. Регион, его статус и функции в российском обществе: теоретико-методологические основы исследования / Н.И. Лапин // Социологические исследования. – 2006. – №. 8. – С. 25-34.

49. Литвина, Д.В. Театральная критика как фактор воспитания театра и зрителя / Д.В. Литвина // ОНВ, 2012. - №2-106 - С.128-130.

50. Международная организация АССИТЕЖ [Электронный ресурс]: официальный сайт организации. – Режим доступа: <http://www.assitej-international.org/en/>

51. Мель, М. Чем живет сегодня ТЮЗ? / М. Мель // Театрально-музыкальный альманах : сезон 1998-1999. – Красноярск, 1999. - С. 70-71

52. Мельников, Е. «ПравоПисания» в красноярском театре юного зрителя [Электронный ресурс] / Е. Мельников // Интернет-газета NewsLab, 2012 – Режим доступа: <http://newslab.ru/article/964765>

53. Мельников, Е. «Снежная королева» в красноярском театре юного зрителя [Электронный ресурс] / Е. Мельников // Интернет-газета NewsLab, 2012 – Режим доступа: <http://newslab.ru/article/597937>

54. Мельников, Е. «Спасательный плот» в красноярском театре юного зрителя [Электронный ресурс] / Е. Мельников // Интернет-газета NewsLab, 2013 – Режим доступа: <http://newslab.ru/article/759973>

55. Мошницкий, А. Театр Владимира Березина / А. Мошницкий // Театральный альманах : сезон 1997-1998. – Красноярск, 1998. - С. 7

56. Незамаева, М.А. Потенциал региональных культурно-досуговых учреждений в адаптации детей-инвалидов / М.А. Незамаева // Успехи современного естествознания. – 2007. – №. 5.

57. Никитина, А.Б. Школьная театральная педагогика в контексте современного российского образования / А.Б. Никитина // Учительская газета Москва. – 2012. –11 дек. – 2012. – №. 50.

58. Никитина, А.Б. Театр, где играют дети, в поисках собственной идентичности: Дис. . канд. искусств. / Никитина Александра Борисовна. – Москва, 2002. – 269 с.

59. Никитина, А.Б. и группа специалистов Московского общественного центра Школьной театральной педагогики «Возможности театральной педагогики в контексте образовательных стандартов» и «Театр как урок»./ А.Б. Никитина, Т.А.Климова, Е.И.Косинец //Вестник московского образования, год. М.: Московский Департамент Образования, 2013. - №11. - С. 119- 259

60. Обидная, С.Н. Зарубежный опыт воспитания детей средствами театрального искусства / С.Н. Обидная // Проблемы эстетического воспитания в современном обществе. М., 1988. С.89-107.

61. Орлова, Е.В. К вопросу о культурологическом анализе театрального пространства / Е.В. Орлова // Вестник ОГУ, 2008. - №.6. - С.10-16.

62. Осорина, М.В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых / М.В. Осорина - СПб.: Питер, 2010

63. Попова, М.А. Методы взаимодействия видео и драматургического текста в пространстве спектакля Новый университет. / М.А. Попова. – Йошкар-Ола: Коллоквиум, 2013. - №.5(26).

64. Публичный отчет об итогах деятельности Красноярского театра юного зрителя за 2015 год. [Электронный ресурс] // офиц. сайт учреждений Красноярский ТЮЗ. – Режим доступа: <http://www.ktyz.ru/yearly-report/>

65. Публичный отчет об итогах деятельности Красноярского театра юного зрителя за 2014 год. [Электронный ресурс] // офиц. сайт учреждений Красноярский ТЮЗ. – Режим доступа: <http://www.ktyz.ru/yearly-report/>

66. Путин, В.В. Видеоконференция по вопросам культуры [Электронный ресурс] : новостной портал / В.В. Путин– Режим доступа:

<http://nbulaev.ru/news/3390-vladimir-putin-provyol-videokonferencziyu-po-voprosam-kultury>

67. Развитие культуры восприятия [Электронный ресурс]: метод. рекомендации / А.Б. Никитина [и др.] – Режим доступа: <http://alexandranikitina.wix.com/alexandranikitin>

68. Редклифф-Браун, А.Р. Метод в социальной антропологии/ А.Р. Редклифф-Браун. – М: Канон-пресс-Ц, 2001. – 416 с.

69. Русаков, Э.И. Лишние люди : спектакль «Жизнь при голубом свете» по пьесе Р. Солнцева в Красноярском театре юного зрителя» / Э. Русаков // Театрально-музыкальный альманах : сезон 1998-1999. – Красноярск, 1999. - С. 76

70. Савостьянов, А.И. Общая и театральная психология / А.И. Савостьянов. – СПб. : Каро, 2007. – 256 с.

71. Сац, Н. И. Дети приходят в театр / Н.И. Сац. – М., 1961 – 236 с.

72. Старынина, О. Театр в Красноярске: история и современность / авт.-сост. О. Старынина, Н.Владимирова - Красноярск: СибИЗ, 2006. - 20 с.

73. Тарасова, М.В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства: монография /М.В. Тарасова– Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2015. – 236 с.

74. Траусдейл, Д.Ж. Может ли пантомима, используемая в театральной практике, открыть возможности для подростков с проблемами в обучении? / Д.Ж. Траусдейл, Р. Хейхау // Сибирский вестник специального образования – Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2014. – №1. – С.14-24.

75. Труды Открытого семинара Института Синергической Антропологии / отв. ред. С.С. Хоружий. – Великий Новгород, НовГУ Ярослава Мудрого, 2013. – С. 351 – 396.

76. Тюменская правда: общественно-политический еженед. — Тюмень, - 1978
77. Федорова, Т.С. Статус учреждений культуры: эволюция (по зарубежным материалам) [Электронный ресурс] / Т.С. Федорова // Информкультура .– 2010. – №4. – Режим доступа: http://infoculture.rsl.ru/donArch/home/news/dek/2010/04/2010-04_r_dek-s10.htm
78. Чедия, К.О. Социально-психологические особенности стратегии и тактики психокоррекционного воздействия средствами театра : автореф. дис.: спец. 19.00. 05–социальная психология/ Чедия Константин Олегович, – Ярославль, 1999. – 24 с.
79. Шпет, Л.Г. Советский театр для детей. Страницы истории. 1918-1945 / Л.Г. Шпет. - М.: Искусство, 1971. - 431 с.
80. Юрьева, А.В. Театр в системе культуры города / А.В. Юрьева // Материалы I международной научно - практической конференции молодых учёных. Москва, 2011
81. Bedard, R.L. The cultural construction of theatre for children and young audiences: A captive eddy of recursive harmonies / R.L. Bedard // Youth Theatre Journal. – 2009. – Т. 23. – №. 1. – С. 22-29.
82. Bennett, S. Theatre for children and young people: 50 years of professional theatre in the UK / S. Bennett. – UK: Aurora Metro Publications, 2005. – 250 с.
83. Klein, J. From children's perspectives: A model of aesthetic processing in theatre / J. Klein // The Journal of Aesthetic Education. – 2005. – Т. 39. – №. 4. – С. 40-57.
84. Koptseva, N.P. Sociocultural Research of the Cultural Requirements of the Residents of the Krasnoyarsk City / N. P. Koptseva, J. S. Zamaraeva, E. A. Sertakova //Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 2011. – Т. 11. – №. 4. – С. 1577-88.

85. McCaslin, N. Theatre for Children in the United States: A History / N. McCaslin. – USA: Players press, 1971. – 419 c.
86. Meyer, M.J., Macmillan R. B. Enlivening data: using theatre to communicate educational research / M. J. Meyer //Arts and Learning Research Journal. – 2003. – T. 19. – №. 1. – C. 55-73.
87. Robinson, K. Exploring theatre and education / K. Robinson, D Heathcote. – UK: Heinemann Educational Publishers, 1980. – 191 c.
88. Rukavishnikov, V. Russia's "Soft Power" in the Putin Epoch / V. Rukavishnikov //Russian foreign policy in the 21st century. – Palgrave Macmillan UK, 2011. – C. 76-97.
89. Van de Water, M. Constructed narratives: Situating theatre for young audiences in the United States / M. Van de Water //Youth Theatre Journal. – 2000. – T. 14. – №. 1. – C. 101-113.
90. Zipes, J. D. Political Children's theater in the age of globalization / J.D. Zipes //Theater. – 2003. – T. 33. – №. 2. – C. 3-25.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Рисунки участников обсуждений-рисований

Рисунок А.1 – Детский рисунок-отзыв «Олень». Обсуждение-рисование по спектаклю Р. Феодори «Снежная королева» (Г.Х. Андерсен)



Рисунок А.2 – Детский рисунок-отзыв «Ангел». Обсуждение-рисование по спектаклю Р. Феодори «Снежная королева» (Г.Х. Андерсен)



ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Обсуждение спектакля «Спасательный плот»

1. Давайте познакомимся. Пожалуйста, назовите своё имя и скажите, какой звук возникает у вас в голове, когда вы думаете об этом спектакле. Если хотите, закройте глаза и попробуйте определить, что это за звук. *(По кругу)*

2. Скажите, было ли вам скучно во время спектакля и если да, то в какой именно момент? *(По кругу)*

- a) какой именно это был момент?
- b) что главные герои делали в это время?
- c) как они это делали?
- d) Вам было непонятно, что они делают; было непонятно, зачем они это делают или наоборот, слишком понятно, что и зачем?
- e) как именно вам было скучно: вам хотелось зевать, уснуть или, может, вообще уйти?

3. Скажите, был ли во время спектакля момент, когда вам стало уютно от происходящего на сцене? *(Блиц с мячиком)*

- a) какой именно момент это был?
- b) что главные герои делали в это время?
- c) а вы можете описать, какая в это время была обстановка (какие предметы находились на сцене)?
- d) звучат ли во время этого какие-то звуки?
- e) как именно уютно вы себя почувствовали: что вы ощутили во время этого момента (тепло, расслабленно, спокойно или, может, что-то ещё)?

4. Скажите, были ли в спектакле персонажи, с которыми вам хотелось бы пообщаться в реальной жизни (не важно, из взрослых или из детей) *(по кругу)*

- a) почему именно этот персонаж?
- b) близок ли он вам в чём-либо или наоборот интересен потому что непохож на вас?
- c) волновались ли вы за него (больше, чем за остальных)?
- d) запомнилось ли вам что-то особенное в этом персонаже?
- e) а если бы вы действительно встретились, что бы вы хотели делать с ним вместе? (что-то ему сказать, спросить, поиграть во что-то)?

5. Были ли в спектакле моменты, когда вам было страшно за кого-то из героев этого спектакля? За девочек или взрослых? А, может, за тех персонажей, которых мы не видим, но о которых только слышим от главных героев? *(по кругу)*

- a) в какие именно моменты?
- b) а в какой было наиболее тревожно, страшно?
- c) за кого вам было наиболее страшно?
- d) вы можете припомнить, какая обстановка была в это время (какие предметы находились на сцене)?
- e) опишите как можно более точно ваши чувства (жалость, сочувствие, желание приободрить кого-то или что-то другое)?
- f) хотелось ли вам что-то сделать в этот момент (сказать что-то, взять кого-то за руку)?
- g) если вам хотелось что-то сказать персонажу (персонажам), какие слова вы бы выбрали?

6. Как вам кажется, почему режиссёр даёт канат в руки родителям, когда девочки оказываются на плоту? Почему, например, он не привязывает его к стойкам? Или не даёт в руки рабочим сцены, спрятанным за кулисами? *(В группах)*

7. Как вы думаете, что помогает девочкам не сдаваться, а выжить? *(В группах)*

а) если воспоминания, то о чём именно?

б) если воспоминания о доме – об обстановке, играх, братьях или о родителях, прежде и более всего? или важно именно всё вместе?

с) как вам кажется, что из их жизни в родительском доме было для девочек наиболее ярким воспоминанием?

д) попробуйте подобрать самое точное слово, чтобы определить эмоции, которые испытывают девочки, оживляя эти воспоминаия?

8. Как Вам кажется, что изменилось бы в нашем восприятии спектакля, если бы в нём не было песенок, музыки, фокусов и кино про Дороти и волшебника из страны Оз? *(Блиц с мячиком)*

9. Как вы думаете, почему Бетт и Бесс на протяжении всего спектакля повторяют фразу «Нет места лучше, чем дом»? Изменилось бы что-то, если бы режиссёр ввёл эту фразу в сценарий всего лишь раз? *(В группах)*

Люди в опасных ситуациях, когда находятся на волосок от гибели, нередко шепчут слова молитвы? Почему для девочек молитвой становится именно эта фраза?

10. Объединившись в малые группы попробуйте найти в спектакле какие-то ещё странности и непонятности. Как вы думаете, для чего режиссёр загадал нам эти загадки? Что они могут значить?

11. Хотелось бы вам с кем-то поделиться впечатлениями от спектакля? И если да, то с кем больше всего (с друзьями, братьями или сёстрами, старшими родственниками, с любимым учителем или руководителем творческой студии, со случайным собеседником в электричке или с кем-то ещё)? *(По кругу)*

Каким способом вам больше всего хочется это сделать? По телефону? При личной встрече? В интернете? Рукописным письмом? Почему для вас предпочтителен именно такой способ?