

Воспитать человека: театр, где играют дети

*Актера нельзя воспитать и обучить,
если не воспитать в нем человека.*

М.Н. Ермолова

«Семена на будущие годы жизни»



Ил. 1. Детский музыкальный театр юного актёра.

Тема «Театр, где играют дети» выходит за рамки проблем только лишь детского досуга, дополнительного образования и тем более – воспитания будущих профессиональных актёров. Художественное творчество сегодняшних детей – одна из составляющих культуры будущих взрослых. Причем театр как средство формирования личности явно лидирует среди

других видов детского творчества, выступая в качестве источника информации о мире, о жизни, заставляя размышлять о смысле человеческого существования, о глубинах человеческой души.

«Театр – уникальная развивающая среда для юного человека в период становления личности, универсальная образовательная модель, генетическая и функциональная основа искусства <...> Основой элемента театра – игра – форма условности и перевоплощения. Именно она необходимое условие жизни ребенка и один из главных методов обучения и воспитания. Еще Платон в своем “Государстве” этимологически сближал два слова: “воспитание” и “игра, утверждая”, что обучение ремеслам и воинскому искусству немислимо без игры. Сегодня и ученые, и практики сходятся в том, что роль игры одинаково велика в формировании и развитии всех сторон человеческой личности – умственной, физической, нравственной, эстетической <...> Театральные формы работы обращены и к чувствам ребенка, и к мышечной памяти, к глубинам его подсознания».[1]. Вникая в суть характеров и поступков своих сценических героев, юные актёры примеривают на себя их характеры и поступки, задумываются над сложными жизненными ситуациями, получают уроки нравственности. «Магическое “если бы” оказывается для них ключом в мир доселе неведомых чувств. Театр учит их оценивать окружающую жизнь <...>



Ил. 2. Студия «Лицеисты». Репетиция.

Театр – синтетический вид искусства, где личность органично погружается в мир литературы, музыки, живописи, хореографии и т. д. Это живой увлекательный процесс образования, расширения кругозора. «В идеале театральные педагоги занимаются на репетициях и литературой, и историей, и психологией, и основами языка искусства. Основной язык искусства театра – действие

в процессе которого можно решать сложные задачи нравственного воспитания юных актеров. Театр – уникальная коммуникативная система, та педагогическая среда, в которой формируется детский коллектив, где дети учатся общению и сотворчеству» [1].

Многогранная благородная миссия театра чрезвычайно важна как для сегодняшней России, так и для ее будущего. «Юность – весеннее время человека, в которое засеваются семена на будущие годы жизни», – еще в XVIII в. утверждал русский драматург Я.Б. Княжнин. «Скажи мне, какие настроения превалируют в умах молодых людей, и я скажу тебе о характере следующего поколения», – вторил ему современник Княжнина известный английский политический деятель Эдмунд Берк. «Воспитывая детей, мы воспитываем будущую историю нашей



Ил. 3. Студия «Лицеисты». Репетиция.

страны», – спустя два века утверждал советский педагог А.С. Макаренко [2].



Ил. 4. Студия «Лицеисты». Репетиция.

Сегодня налицо наглядное подтверждение этих истин: мы имеем возможность пожинать засеянное в умах и душах детей в недавние 1980–1990-е годы, когда в России начал стремительно развиваться процесс «антиинтеллектуализации» и идею просветительства стала заменять идея упрощения. В эти годы интерес вступающего в

жизнь поколения переключался и концентрировался на проблемах не духа, а тела – от гипертрофированного внимания к «телесному низу» до культивирования футбольного фанатизма. Выращенное таким образом поколение нынешних 20–30-летних все чаще критикуют за утрату морального кода, девальвацию представлений о патриотизме, непрофессионализм, ставший причиной провалов в сферах экономики, и культуры, и образования. Прибавим к этому убогость культурного багажа многих представителей этого поколения, примитив культурных запросов, неосведомленность в области отечественной истории, потребность в низкопробных развлечениях. Таковы многие современные молодые родители, педагоги, воспитатели, «засевающие семена на будущее» России, готовящие к взрослой жизни следующее поколение, оказавшееся в эпицентре разрушения духовного пространства, распада духовных и нравственных человеческих качеств и эстетических ценностей. Дети XXI столетия растут в обществе, где набирает силу сугубо прагматическое отношение к жизни, где главным становится технический рационализм и экономическая необходимость, но не духовная потребность. В культуре их наставником и законодателем вкусов стал шоу-бизнес и его верный слуга и пропагандист – телевидение.

Органическая потребность в самосохранении, озабоченность будущей судьбой страны диктуют необходимость в защитной реакции, поиске действенных форм защиты и охраны детства – обращении к веками выработанным формам духовного развития подрастающего поколения, в том числе к богатому отечественному опыту театральной педагогики,

Однако в нынешней государственной культурной политике детское творчество, в том числе и любительский театр, занимает весьма скромное место, не избаловано вниманием органов культуры и образования. Государственная помощь оказывается чаще всего лишь в проведении крупномасштабных мероприятий напоказ: фестивалей и смотров, но не в налаживании каждодневной работы. По телевидению детскую самодеятельность не показывают. Гранты детские театральные коллективы практически не получают. Сотрудничество детских театральных коллективов с профессиональными театрами практически отсутствует.

Но, несмотря на все эти трудности, побеждает органическая потребность ребенка в живой творческой деятельности, в игре. По мнению теоретиков и практиков детского театрального движения, на рубеже XX–XXI веков «театр, где играют дети» осознал себя как целостное, автономное и значимое явление культуры. Скажем больше, театр, где играют дети, подростки, молодежь представляет во многих случаях любительский те-

атр страны в целом: наиболее распространенный возрастной состав любительских трупп от 12 до 20–22 лет.

Любительский театр стал заметным фактором культурной жизни прежде всего в провинции, где ограниченнее и набор «культурных услуг», и соблазнов компьютерной цивилизации. Театры, где играют дети, работают в центрах детского творчества и других учреждениях дополнительного образования, в общеобразовательных школах и школах искусств, детских садах, при муниципальных досуговых центрах. Есть и театры – самостоятельные муниципальные учреждения культуры. В больших городах появляются школы с театральной специализацией. В 1990 году в Москве прошел «Первый московский международный фестиваль театров, где играют дети». Теперь такие фестивали проводятся регулярно. В стране ежегодно проходит несколько десятков детских театральных фестивалей: «Юные таланты Московии», «Веснушки», «Синяя птица», «Театральные ладушки», «Маска» и др. В различных городах организуются семинары по проблемам внедрения театральной педагогики в общеобразовательную школу (например, в Екатеринбурге, Владимире, Орле, Ульяновске). В Союзе театральных деятелей есть «Ассоциация театров, где играют дети».

Дети на русской сцене

Истоки жизнеспособности детского театра в его истории, ведь театр в России родился и формировался во многом как театр, в котором играли дети, – школьный театр.

На рубеже XVI–XVII веков театральное искусство из средневековой Европы перекочевывает на Украину, а оттуда в Россию. Сначала это предмет «школьный театр», включенный в учебные планы образовательных духовных учреждений. Основоположник российского школьного театра просветитель Симеон Полоцкий, разрабатывая проект создания в Москве духовной академии, писал о необходимости организации при ней театра, сочинил для этого театра пьесы «Комедия-притча о блудном сыне» и «О Навходоносоре царе». Затем при дворе царя Алексея Михайловича создается «потешная палата», где для царя и приближенных немецкие и русские дети под руководством пастора Грегори, нанятого в немецкой слободе, играют сюжеты из Библии и древнегреческой мифологии. В числе многочисленных реформ Петра Первого создание первого в России общедоступного театра – строительство на Красной площади «комедиальной хоромины». В качестве актеров туда набирают подростков из мещан и подьячих. Быстро подрастающие юноши берут руководство театра в свои руки, пытаются самостоятельно переводить и «перелгать на русские нравы» зарубежную драматургию. Но по настоящему петровские замыслы реализуются в школьных театрах Славяно-греко-

латинской академии и Медицинской академии на Яузе. Здесь появляются оригинальные пьесы, написанные на русском языке, рассказывающие о русской истории, о современной России. Пишут их преподаватели Дмитрий Ростовский и Феофан Прокопович, а играют ученики академии. Их школьный театр ориентирован не на зрителя, а на воспитание самих учеников. Это театр закрытого типа, существующий для нужд самой школы. В отличие от театра Славяно-греко-латинской академии театр Медицинской академии дает открытые спектакли, привлекая на театральные представления, прежде всего, нарождающийся средний класс. В связи с появлением новой столицы Петербурга главным учебным заведением страны становится петербургский Шляхетский корпус. Здесь занятия театральным искусством служат для лучшего усвоения иностранных языков, кадеты играют Вольтера в подлиннике. Их учебные спектакли привлекают внимание императрицы Елизаветы Петровны, и она приглашает юных кадетов играть при дворе. Возраст актеров определяет эстетику русского театра того времени: библейская Эсфирь, сыгранная тринадцатилетним мальчиком, – эстетическое явление иного рода, чем сценический образ, созданный взрослой актрисой.

В 1756 году на базе театра Шляхетского корпуса создается первый государственный общедоступный театр. Главными актерами становятся Федор Волков и его труппа, привезенная из Ярославля, – на этот раз уже взрослые актеры. Но, выражаясь современным языком, повышать квалификацию в театральном деле их отдают все в тот же Шляхетский (или: Шляхетный) корпус, где их учат бывшие ученики корпуса, составившие там когда-то первую школьную труппу, а руководит театром выпускник этого учебного заведения драматург Александр Петрович Сумароков.

При Екатерине Второй просветительская философия отводила театру особое место в воспитании подрастающего поколения. Вольтер советовал императрице воспользоваться театром для развития вкуса и необходимых в свете навыков у учениц созданного по ее указу Смольного института благородных девиц, положившего начало женскому образованию в России: «Декламация, как трагическая, так и комическая, мне кажется прекрасной. Она придает изящество духу и телу, образует голос». Представления вошли в программы учебных заведений Шляхетского корпуса, Академии художеств, Московского воспитательного дома. Там разыгрывались комические оперы, ставились балеты и драматические спектакли. Занятия со смольнянками проводил артист придворного театра А. Дмитриевский. На спектакли приглашались родственники воспитанниц, знатные придворные, сопровождавшие императрицу.



Ил. 5. Дм. Левицкий. Портрет Екатерины Хруцовой и Екатерины Хованской в сцене из комедии «Капризы любви, или Нинетта при дворе» (серия «Смолянки», 1772—76, холст, масло. Хранение – Государственный Русский музей).

гедийные роли в 13 лет. Ребенком дебютировал на провинциальной сцене и Михаил Семенович Щепкин. С появлением в России профессионального государственного театра дети – ученики театральных школ – участвуют лишь в массовках [3].

Со второй половины XIX века любительский театр в России востребован и популярен у самых разных слоев населения. С любительского кружка начинается свою биографию Московского общедоступный Художественный театр, на маленькой домашней сцене зарождается будущая частная опера Мамонтова. Крупные предприниматели Морозовы и Алексеевы строят специальные здания для любительских театров, где играют их рабочие и служащие; усилиями земских деятелей и помещиков создаются деревенские народные театры. Свои театры в новых для того времени народных домах, во многих учебных за-

Богатейшие семейства могли позволить себе создание целых «увеселительных усадеб», их театры действовали регулярно и были открыты для самой широкой публики, а репертуар составлялся из последних новинок парижской сцены. В XIX веке в крепостном и любительском театре по-прежнему часто и много играют дети. В больших театрах вроде Юсуповского или Шереметевского существовали специальные школы, где детей учили не только сценическим искусствам, но и грамоте, иностранным языкам, хорошим манерам.

Знаменитая актриса Шереметевского театра Прасковья Ковалева-Жемчугова сыграла свои первые тра-



Ил. 6. Н. Аргунов. Портрет Ивана Якимов в costume Амура. Театр графа Шереметева (1790, холст, масло, 142 x 98 см. Хранение - Государственный Русский музей).

ведениях. Чрезвычайно популярен домашний театр, в котором участвуют родители и дети – прекрасное средство формирования родительской культуры. Сохранились воспоминания об одном из них – в усадьбе Домотканово, где жили или гостили художник



*Ил. 7. Н. Аргунов. Портрет
Прасковьи Ковалевой-Жемчуговой
(1768–1803)*

Валентин Серов и его мать музыкант и композитор Валентина Семеновна Серова, художники Михаил Врубель, Иван Билибин, Нина и Иван Ефимовы, Владимир и Мария Фаворские, педагоги Николай и Мария Чеховы, их многочисленные друзья и родственники. Игры, подготовка праздников и спектаклей, изобретение игрушек были постоянным занятием и взрослых, и детей. Для домашних спектаклей дети вместе с взрослыми штудировали специальные альбомы, выворачивали сундуки в поисках материала для костюмов, старательно репетировали роли, готовили бутафорию, декорации, маски. Подготовка спектаклей, живых картин, ша-

рад на исторические и мифологические сюжеты требовала знаний в области литературы, истории, живописи, музыки, и приобретались детьми эти знания играючи, легко, весело, с открытой душой. «В Домотканове, таком с виду бесшабашном, проникали в самую душу, в той или иной мере засекаясь на всю жизнь, идеалы гуманности и чести», – вспоминает одна из «домоткановцев» художница Н.Я. Симонович-Ефимова [4].

Проблемами детского театрального образования серьезно и последовательно стали заниматься психологи, педагоги и деятели культуры России в начале XX века. В 1910 году группа энтузиастов, увлеченных идеей развития в России народных театров, создает Секцию содействия фабричным и деревенским театрам при Обществе народных университетов. Особая забота Секции – театр для детей и театр, где играют дети. Особое внимание уделяется крестьянским детям. Секция готовит сборники пьес, снабжает любителей эскизами декораций, разрабатывает проекты сценических площадок для народного театра в помещениях школ, хлебных



*Ил. 8. Б. Кустодиев. Дети в маскарадных
костюмах. (1909 г., пастель).*

амбаров, помещичьих риг, волостных правлений, пожарных обществ, трактиров, пивных, складов, постоянных дворов. Секция продолжала работу после революции, получая посильную поддержку от государства.

В 1916 году на Всероссийском съезде Театрального общества работает детская секция, которая обсуждает пути развития детской театральной педагогики. Именно тогда было предложено множество форм детского театра: замышлялось создание профессиональных театров для детей, церковных детских театров, театров, где для детей будут играть учителя и где дети и учителя будут играть вместе, детских театральных городков, клубов, студий при профессиональных театрах и т. п.

Востребованными в качестве исполнителей дети оказались в первые послереволюционные годы: для новых государственных ритуалов – физкультурных парадов, массовых театрализованных представлений – требовались тысячи статистов. В это время массовый характер приобретает студийное театральное движение, в котором участвуют тысячи детей и подростков.



Ил. 9. Школьная «Синяя блуза». Москва, 1927 г.

В 1919 году впервые в истории ставится вопрос о создании театра для детей, где для юного поколения играют взрослые.

В СССР развитие детского художественного творчества как важной составной части программы реализации творческого потенциала советского народа становится важной составной частью государственной культурной политики. Начавшаяся до революции общественная деятельность художников, театральных деятелей, педагогов, объединенных пониманием искусства как духовной преобразующей силы, средства создания и обновления человека, получила государственную поддержку. Образовалось мно-

жество структур, государственных и общественных, между которыми были разделены обязанности теоретической разработки и практического решения проблем художественного воспитания. В 1929 году учреждается Центральный Дом художественного воспитания детей. На его базе осуществлялось научное, организационное и методическое руководство всей работой по художественному образованию и воспитанию детей во всех союзных республиках бывшего Советского Союза. Ныне – это Федеральное государственное научное учреждение «Институт художественного образования» Российской академии образования, где ведется подготовка и переподготовка педагогов всех видов искусства. Исследовательская база Института насчитывает более ста экспериментальных площадок в различных регионах России и ближнего зарубежья.



*Ил. 10. Сцена из спектакля “Король-олень” по пьесе К.Гоцци, 1965-1966 гг.
Режиссер – Е.В. Галкина. Постановщик – В.Н. Петухов.
Московский городской дом пионеров. В центре Наталья Гундарева.*

Особенно популярны у детей СССР были театральные коллективы домов и дворцов пионеров, ставшие истинной кузницей кадров для профессионального театра. Первую школу актерского мастерства Олег Табаков прошел в Саратовском Доме пионеров, Ролан Быков, Игорь Кваша, Наталья Гундарева, Сергей Никоненко и многие другие известные актеры – в Московском городском доме пионеров «на Стопани».

Московский городской дом пионеров был открыт в 1935 году. Его театральный коллектив тогда именовался «театральным отделом» и руководила им Нина Станиславовна Сухоцкая – одна из любимых учениц великого русского режиссера Таирова, актриса Московского Камерного театра. Позднее в театральный отдел пришла Ольга

Ивановна Ларина. С началом Великой Отечественной войны старшие студийцы ушли на фронт, а младшие, под руководством Лариной, стали участниками фронтовых театральных бригад. Подростки вместе со своим режиссером выезжали на передовую с концертами, отрывками из спектаклей. В послевоенные годы театральная студия становилась спасением для многих мальчишек – единственной альтернативой пьянству и сомнительным компаниям, спасением от безотцовщины. В это время в театр приходит Евгения Васильевна Галкина. Она собирает детей по подворотням и приводит их в свой театр. Многие из них так никогда и не сыграли ни одной роли: собирали и разбирали декорации, выходили в массовых сценах, но это во многом определило их будущее, а кому-то помогло избежать колоний строгого режима и бандитских разборок. А некоторым ребятам удалось связать свою жизнь с театром и кино. Среди первых выпускников студии были артисты Сергей Никоненко, Иван Бортник, Виктор Татарский; кинорежиссер Леонид Нечаев, режиссер-документалист Александр Павлов.



*Ил. 11. Дом пионеров Комсомольска-на-Амуре.
Театрализованные пионерские песни, 1960-е годы.*

В советские времена детское творчество было искусственно поделено между разными ведомствами. Ведомственная разобщенность сохранилась и даже усилилась в настоящее время. Театральные коллективы, работающие в школах и домах детского творчества, причислены к «дополнительному образованию» и находятся в ведении органов образования. Любительские театральные коллективы, как взрослые, так и детские, а чаще с разновозрастным составом, работающие в клубах и домах культуры, – в ведении органов культуры. В их ведении также профессиональный детский театр и детские школы искусств. Детские драмкружки по месту жительства, коллективы детского творчества, имеющие статус коммерческих и некоммерческих организаций, отданы в ведение органов местного самоуправления. Как известно, у семи нянек дитя без глаза, единой позиции, единой системы, взаимосвязи отдельных звеньев единой цепи в стране нет.

Любительский детский театр в СССР – тема объемная, полная противоречий и требующая отдельного особого разговора. Скажем только, что тысячи кружков в маленьких сельских клубах, разновозрастные студии во дворцах культуры, кружки домов

пионеров, школьные театры, государственное их финансирование, их связи с профессиональными театрами, издание массы специальной методической литературы и репертуара, множество смотров и фестивалей, подготовка кадров – все это несомненно заметное явление культурной политики СССР со всеми ее плюсами и минусами.



Ил. 12. В 1940–50-е годы пьесы Сергея Михалкова «Красный галстук», «Особое задание» и др. составляли основу репертуара многих театральных коллективов школ, домов пионеров и клубов. Авторы этих пьес принимают в почетные пионеры.

Один из примеров соседства этих плюсов и минусов – судьба Молодежного театра на Красной Пресне, созданного актером Вячеславом Спесивцевым в 1970 году. Детская театральная студия дома пионеров в 1970-х годах получила звание молодежного театра. Самодеятельный по составу участников этот театр показывал спектакли настолько самобытные и новаторские, что они успешно конкурировали с лучшими работами столичных профессионалов. Как в старые добрые времена, московская молодежь ночами занимала очередь за билетами в театр Спесивцева. За месяц до спектакля все билеты бывали уже распроданы. Каждый спектакль становился событием культурной жизни Москвы, поражал неожиданностью решений, помогавшим начинающим актерам, а иногда и прикрывавшим их неопытность. Один из спектаклей играли в вагонах движущейся электрички, действие разворачивалось и в вагонах, и за окнами поезда. Пришедшие на другой спектакль вместе участниками переходили из комнаты в комнату дома культуры.

Мальчики и девочки от 8 до 18 лет работали актерами, осветителями, бутафорами, костюмерами, администраторами, рабочими сцены, учились актерскому мастерству,

сценическому движению, хореографии, акробатике. Старшие руководили студиями младших. Все без исключения проходили школу творчества, работы в коллективе, общались к шедеврам классической литературы. Вопреки существовавшему в те годы порядку, театр не брал в работу «пионерские» и «комсомольские» пьесы, в его репертуаре были «Ромео и Джульетта» и «Отелло» Шекспира, «И дольше века длится день» Чингиза Айтматова, «Я пришел дать вам волю» Василия Шукшина, «Прощание с Матерой» Валентина Распутина, «В списках не значился» Бориса Васильева, «Сто лет одиночества» Габриэля Гарсиа Маркеса. Судя по спектаклям, сложнейшая драматургия была понята и прочувствована юными актерами. На постоянные вопросы: как это достигалось? – Спесивцев отвечал: «Конечный результат творчества – спектакль. Как он создается, какую работу мне приходится проводить с актерами, – это должно остаться невидимым для зрителя. Беру к постановке только те пьесы, которые открывают что-то новое и дают хорошие, правильные с точки зрения морали и нравственности ответы на вопросы детей и молодежи. Прежде всего это произведения великих классиков – основа воспитания и нравственного, и театрального. Юноша или девушка, пережившие на сцене вместе с героями пьесы великую любовь, горе, разочарование, жертвенность, будут способны отделить доброту от зла, плохое от хорошего. Ведь полученные и усвоенные в детском и подростковом возрасте моральные и нравственные принципы останутся с человеком навсегда» [5]. При огромной популярности театра и массе желающих в нем участвовать Спесивцев принимал всех без какого-либо отбора. «Раз ребенок пришел в театральную студию, значит, у него был какой-то побудительный мотив к этому. Дети ходят заниматься ко мне, я наблюдаю за ними, даю возможность максимально раскрыться, и только спустя какое-то время, убедившись в своем мнении, могу определить место каждого в театре, выбрать для него соответствующий его возможностям род занятий. Большинство не свяжет свою дальнейшую судьбу с театром, но получит неплохое дополнительное образование, познакомится с произведениями классиков мировой литературы, научится правильно говорить, красиво двигаться, достойно вести себя, ценить свое и чужое время. Этого немало» [5].

Для того чтобы каждый пришедший в театр прошел такую практическую школу, почувствовал себя нужным, Спесивцев выбирал пьесы с большим количеством действующих лиц, готовил несколько составов исполнителей.

Курировал театр Московский горком ВЛКСМ. Коллектив удостоили престижной премии Ленинского комсомола. Так продолжалось до тех пор, пока слишком громко заявивший о себе театр не стал пугать власти. В славе, масштабах деятельности, в «нетипичном» репертуаре, непререкаемом авторитете Спесивцева у молодежи, а главное –

в «чрезмерной» увлеченности театром подростков усмотрели опасность для комсомола, для «дела коммунистического воспитания». Под абсурдным предлогом Спесивцева из театра убрали, и история уникального молодежного авторского театра вместе с его уходом закончилась.

Как уже говорилось выше, театр, где играют дети, оказался на редкость жизнеспособным.

Сегодня практически нет ни одного детского учреждения, где в той или иной форме не обращались бы к театральному творчеству. Трудно найти детский сад, где малыши не разыгрывали бы наивные сказочные сюжеты, в школах, в летних детских лагерях проводятся театрализованные праздники. В большинстве домов детского творчества хранят верность традиции, родившейся в их бытность домами пионеров: там работают театральные студии и кружки.

Наконец, в последнее время в школах успешно воплощаются в жизнь инновационные программы воспитания и образования средствами театрального искусства.

В зеркале «Успеха»

В разные годы на первый план выдвигались соответствующие времени задачи. Сегодня участие в театральном коллективе должно помочь социальной реабилитации детей и подростков; стать одной из форм компенсации недополученного в семье и школе, обретения недостающего круга общения. Предложить убедительную альтернативу новым идеалам, героям и кумирам, изготавливаемым средствами массовой информации, защитить детство от экспансии антисоциального поведения. Насколько и как современный театр, где играют дети, реализует богатейший воспитательный потенциал? Своего рода иллюстрацией могут послужить спектакли – участники Всероссийского фестиваля любительских театров «Успех» (2010). Это был фестиваль коллективов учреждений культуры, подведомственных Министерству культуры. Коллективы домов детского творчества и школ проходили по ведомству образования, у них свои смотры и фестивали. Однако среди участников «Успеха», отобранных для заключительного показа, подавляющее большинство составляли старшеклассники и молодые люди не старше 20 лет. Так что в немалой мере это был смотр театров, где играют дети, подростки и совсем еще молодые люди. Именно этот возрастной состав характерен для любительского театра современной России. 19 спектаклей, признанных лучшими, – та малая капля, в которой отразилась общая картина, преобладающие вкусы, типичные явления, свойственные театру, где играют дети.

Как для профессионального, так и для любительского театра главенствует задача выдержать конкуренцию с новомодными предельно упрощенными видами «культурных услуг», рассчитанных на массового потребителя, жаждущего развлечений и в массе своей не блещущего высокой зрительской культурой. Но для профессионального театра главное – привлечь зрителя, заполнить зал, а для любительского – привлечь и на продолжительное время удержать участников. Нелегко увлечь театром подростков, которые в большинстве своем с настоящим театром не встречались, чье нелестное представление о нем сложилось по телевизионным сериалам. Нелегко «перетянуть» их из других более модных и популярных самодеятельных коллективов – эстрадных, экстремального спорта, брейка, рока и т. д. Непросто отвлечь от соблазнов компьютерных игр и «балдения» в дискотеках. Самый очевидный путь – предложить нечто подобное: побольше танцев, пения, смены эффектных костюмы, поводов для веселья и озорства.

Показанный на фестивале «Успех» спектакль «по мотивам пьесы Е. Шварца «Гольфый король» (как написано в афише) наглядно продемонстрировал эту распространенную тенденцию. «Мотивы» (отрывки из пьес Шварца, инсценировок сказок Андерсена и тексты собственного сочинения) явно облегчили и предельно упростили содержание, приблизив его к уровню младшего школьного возраста. Мудрая пьеса служила лишь неким каркасом для песен, танцев, акробатических номеров и даже демонстрации восточных единоборств. Все это доставляло явное удовольствие исполнителям, которые наскоро невнятно пробалтывали необходимый по ходу действия текст. И все-таки даже такое весьма упрощенное приобщение к театру, тот минимум, который получают пока дети в этом коллективе, вселяют некоторый оптимизм. Ведь подготовка спектакля потребовала от них и труда, и определенных усилий, заполнила их досуг. Хочется надеяться, что предоставленная детям свобода самовыражения внесла в их жизнь радость, ощущение праздника, которыми, думается, не сильно избалованы юные актеры – учащиеся школы-интерната из российской глубинки, села Рязанской области. Коллективу уже 17-й год, а значит, не одному поколению он подарил эту радость.



Ил. 13. Молодежный театр-студия «Шанс». Спектакль «Гольфый король».

В отличие от руководителей детских коллективов, облегчающих и упрощающих их задачи, есть немало режиссеров, которые эти задачи чрезмерно усложняют, следуя примеру тех бывших профессиональных детских театров, которые сегодня сменили названия и превратились в театры для взрослых. Однако превращение во взрослый театр, в котором играют дети, весьма проблематично и по силам немногим их руководителям, сумевшим вырастить коллектив, способный постичь сложность драматургии для взрослых. Иначе и пьеса, и ее режиссерское прочтение окажутся «не по росту» ни юным исполнителям, ни их сверстникам-зрителям. Так произошло с участником фестиваля «Успех» театром из Набережных Челнов. Молодой режиссер выбрала для своих юных актеров, в основном школьников, труднейшую даже для опытных профессионалов странную пьесу под названием «Ю» модного ныне автора Оли Мухиной. Содержание пьесы остается загадкой даже для выдавших виды театроведов. «Поклонники скажут, что выуживать из пьес Мухиной смысл – все равно, что искать его в картинах импрессионистов. Дело не в сюжете, а в мазке. В общей, так сказать, воздушности. Недоброжелатели возразят: играть-то нечего. Сюр, морок, россыпь дробящихся образов, игра в слова. Недоумеватели. никак не могут понять, чего же такого в мухинской драматургии хорошего. Сюжет не пересказать. Смысла не выудить. Интонация везде одна [6]. Из анонса спектакля театра из Набережных Челнов тоже смысла не выудить: «Жанр: любовь, сирень, полеты на аэропланах в одной Москве» – претенциозно и загадочно. Далее каждый может толковать увиденное на сцене по-своему. Может быть, это просто



Ил. 14. Театр-студия «Ключ». Афиша спектакля «Ю».

некие картинки Москвы 1930-х, ностальгия, «дело не в сюжете, а в мазке». Но можно придать увиденному более глубокий смысл: погруженные в свои мелкие заботы обыватели едят, пьют, поют и танцуют, отгораживаясь от того, что происходит с их страной, с окружающими их людьми. Равнодушно бросают реплики: кого-то арестовывают, кто-то уходит на какую-то войну. Красную звезду –

символ советской страны – они сначала бережно передают из рук в руки, венчают ею акробатическую пирамиду, неотъемлемую составляющую физкультурных парадов СССР, а в финале эту звезду хоронят, накрывая белым саваном. Юные исполнители

стараятся изо всех сил. Старание выражается в натужном темпераменте, шуме и гаме, сопровождаемом хоровым пением, в бесконечных танцах и беготне. Зрители недоумевают и оживляются, когда по сцене время от времени пробегают две смешные девчонки в касках со свастикой, азартно размахивающие зонтами-автоматами. Зал встречает их радостным хохотом и аплодисментами.

Этот самодеятельный театр продемонстрировал распространенную ныне тенденцию: интересы и устремления руководителя любительского коллектива обращены к театру профессиональному, и он пытается таковым свой коллектив представить. Юные актеры используются как средство выражения режиссерских амбиций. Не берется в расчет ни возраст, ни уровень их миропонимания, ни жизненный и культурный опыт. Однако и подобный подход имеет свои положительные стороны: хочется думать, что в ходе репетиций постановщик вводил подростков в круг сложных проблем истории страны, говорил с ними об ответственности каждого за ее судьбу, и этого уже немало.

Еще одна распространенная тенденция – превалирование расчета на успех у зрителя. Ее продемонстрировал театр из города Скопин. О каком-либо значении работы над спектаклем для коллектива речь не шла: это был моноспектакль. Исполнительница начала играть его 7 лет назад будучи школьницей. Обречен на зрительский успех выбор автора. Вера Павлова – одна из самых модных современных писательниц, которую называют «самой эротической поэтессой». Спектакль – «Интимный дневник отличницы» – исповедь этакой набоковской Лолиты современного разлива, по словам автора, дневник «девственности развратницы». Литературные достоинства Дневника бесспорны – точные поэтические наблюдения девочки, превращающейся в женщину, за своим телом,



Ил. 15. Театр «Предел». Афиша спектакля.

своими чувствами, рассказ о поиске любви. Интимность откровений героини режиссер подчеркнул демонстрацией почти обнаженного ее тела (обаятельная исполнительница то и дело меняет туалеты от бального платья до более чем откровенного бикини). Спектакль отвечает зрительскому спросу, точно соответствует нынешней сосредоточенности молодежной аудитории на проблемах секса, не отставая от современного кино, телевидения и театра. При всей своей искренности спектакль вызывает чувство некоторой неловкости: сокровенные откровения, поверенные интимному дневнику, не рассчитаны на вынесение на театральные подмостки, на массовую ау-

диторию. К тому же по ходу действия возникает вопрос к Отличнице: неужто так велика ее сосредоточенность на любовных переживаниях, что ни разу не посетили ее мысли о будущей жизни, о ее месте в этой жизни, о чем не мешало бы вместе с ней поразмышлять и ее сверстницам-зрительницам.



Ил. 16. Театр «Антреприза». Афиша спектакля «Светлые души».

тельны, прекрасно поют и двигаются, способны передать шекспировские страсти обманутого влюбленного, высмеять хамоватого городского ухажера, оставаться естественными, исполняя возрастные роли. Откуда эта легкость, непосредственность, сценическая свобода, так трудно достигаемые в театре, где играют дети? Ответ в уникальном таланте режиссера Вероники Иваненко. Прежде всего, это верный выбор драматургического материала – совпадение индивидуальностей исполнителей с характерами их сценических образов. Рассказы Шукшина о простых людях российской глубинки. Их переживания, горести и радости понятны и близки исполнителям, выросшим в таком же маленьком городке, так же не избалованных жизнью. За кажущейся простотой повседневной жизни героев спектакля глубина чувств, доброта и душевное богатство, разнообразие характеров. Спектакль пронизан музыкой, участники много поют и пляшут. Песня и танец – логичное продолжение слов, когда душу переполняет горе или

В ходе знакомства с детскими и юношескими театрами – участниками фестиваля вставал вопрос: возможно ли на практике полное соответствие некому идеалу, выполнение главных своих задач? То, что такое возможно, доказал спектакль молодежного театра-студии из Переславля-Залесского. Безоговорочный успех у зрителя, восторг жюри и такое редкое общее ощущение счастья от встречи с чистым светлым искренним молодым театром. Символично само название спектакля по рассказам Василия Шукшина «Светлые души».

Неужели режиссеру так повезло с юными актерами? Все они на редкость талантливы, органичны, обая-

радость, которые уже словами не выразить. Театр играет хрестоматийный рассказ Шукшина о сапожках, которые, желая порадовать жену, привозит ей из города деревенский житель. Модные сапожки не пришлись по ноге. Но праздник все-таки состоялся: сапожки достаются двум дочкам, и исполненные счастья деревенские девчущки, натянув каждая по сапогу на шпильке на босую ногу, прихрамывая, пускаются в ликующий пляс.



Ил. 17. Старшая группа театра «Антреприза».

Участники этого театра, вживаясь в образы своих героев, постигают силу безоглядной юношеской любви, искусство дарить окружающим праздник, горечь предательства. И если прибавить к этому счастье творчества, общения и раскрепощенности, то все это вместе взятое явно помогает их духовному росту. Театр оживил и украсил и их жизнь, и жизнь их маленького города. Удивительно, что «Светлые души» – первая работа начинающего театра и его создателя, начинающего режиссера Вероники Иваненко – единственного профессионального режиссера в Переславле-Залесском. Полгода она собирала труппу – на улицах, в школах подходила к подросткам и молодым людям, предлагала: «Приходи в театр!». С первыми старшеклассниками сразу же стала репетировать. Примеряли на себя разные рассказы Шукшина, останавливались на тех, что наиболее совпадали с индивидуальностью исполнителей. Так же, как некогда Вячеслав Спесивцев, Вероника Иваненко не берется формулировать рецепты своей работы с детьми: многое не объяснить словами. Сейчас в ее театре, кроме молодежной, еще несколько детских групп: в начальной – шести-семилетки, в младшей – дети 9–10 лет, в средней – 12–13-летние.

«Найти то, что потеряли»



Ил. 18. Режиссер Вероника Иваненко с младшей группой своего театра «Антреприза»

Принципиально важным представляется опыт Московского музыкального театра юного актера, созданного в 1988 году выпускником ГИТИСа Александром Федоровым. В «Успехе» он не участвовал, так как занимает особое положение: статус государственного, множество самых высоких наград, строгий отбор в труппу самых талантливых детей. Главное, чему можно поучиться у этого коллектива, – пониманию, каким должен быть музыкальный театр, в котором играют дети. Очень многие эти театры, как уже говорилось выше, отдают предпочтение музыке, причем мода на поп-музыку, подражание поп-образцам, попытки копировать зарубежные мюзиклы порой настолько завладевают детским любительским театром, что не только портят вкус, но выхолащивают главный смысл его существования. Настоящих полноценных музыкальных театров, в котором играют дети, пока в стране единицы. И один из них – Театр юного актера. В его репертуаре мюзиклы «Маугли», «Оливер», «Снежная королева», «Московская история». Главное особое место в репертуаре занимает музыкальный цикл М. Мусоргского «Детская». Александр Федоров рассказывает: «Все поколения юных актеров проходят в нашем театре через «Детскую». Это всегда их первая работа. В результате через определенное время спектакль рождается заново – с другим составом исполнителей, с другими мизансценами, с другими текстами. Моя задача – влюбить детей в материал. Я считаю, что начинать необходимо с классики. Она всегда честна, искренна, она не плоская, в ней есть второй и третий план, подтекст, и потому она учит думать. Потом уже можно давать играть мюзиклы или даже какие-то лучшие образцы поп-культуры, но начинать обязательно с классики – русской и зарубежной. Детям странен этот музыкальный материал, под него не потанцуешь. Это другая культура, и надо понять ее

язык. Мы не изменили ни одной ноты, не делали никаких поправок на тональности. Добавили промежуточные диалоги – это наши фантазии и импровизации на темы Мусоргского и русской классической литературы. Импровизировать в этом спектакле детям трудно: нельзя употреблять жаргонные словечки, нельзя быть грубыми, нельзя использовать сегодняшний язык жестов. Мы хотим вернуть детей к той России, к той культуре, которой уже нет. Нам необходимо что-то вспомнить, чтобы найти то, что мы потеряли. Вспомнить, найти – и тем самым что-то изменить [7].

Театр – доктор



Ил. 19. Театр юного актера. Спектакль «Сон о дожде».

Есть у самодеятельного театра еще одна благородная миссия. Сцена предоставляет уникальную возможность объединить на равных здоровых детей и детей-инвалидов, театр становится доктором для детей с ограниченными возможностями, местом, где они могут почувствовать себя нормальными, полноценными людьми.

Методы куклотерапии, психодрамы не первый год применяются в школах или классах для детей с трудностями в обучении.

В Московском городском клубе «Контакты-1» работает необычный музыкальный театр. Его артисты – дети, как здоровые, так и с ограниченными возможностями: ДЦП, органические поражения центральной нервной системы, вегетативно-сосудистая дистония, диабет, порок сердца. На занятиях осуществляется психолого-педагогическая и лечебно-оздоровительная коррекция и развитие личности каждого ребенка.

Спектакль – конечный результат занятий, цель которых – развить моторные функции и чувство ритма, укрепить костно-мышечный аппарат, научить передвигаться в пространстве, перевоплощаться в будущих героев и сотрудничать с другими детьми, преодолевать мышечные зажимы, правильно дышать и т. д. Музыкально-драматические занятия позволяют детям почувствовать себя лучше и физически, и морально. Признание их успеха – хороший стимул добиваться его и в будущем.

На игре как основном элементе театра построена жизнь летнего корчаковского интеграционного лагеря для здоровых детей и детей-инвалидов «Наш дом». В основе концепции лагеря лежат гуманистические идеи польского педагога, врача и писателя Януша Корчака: право ребенка на уважение, принцип прощения и партнерские отношения между детьми и взрослыми. Вся жизнь в лагере строится по законам театра. Вместо отрядов здесь так называемые семьи, где вместо воспитателей дети общаются с взрослыми, выступающими в ролях «пап» и «мам». В семье дети разных возрастов, из разных социальных слоев, от вполне обеспеченных и благополучных до детей из интерната или детского дома, с различными проблемами здоровья (от практически здоровых до имеющих инвалидность). Театральная деятельность – уникальное средство их интеграции в процессе подготовки всевозможных театрализованных действий. Театр дает возможность достаточно свободно общаться детям и взрослым из разных стран, больным и здоровым.

Каждая «семья» придумывает свои праздники, представления и спектакли. Традицией стал карнавал, к которому каждый готовит представление своего костюма. «Семьи» готовят инсценировки ритуалов, например первомайские маевки с горнами, барабанами и пионерскими песнями, театрализованные презентации Голландии, Германии, Франции.

Театр – базовое образование

Формально театр, где играют дети, ранее относился к системе внешкольного воспитания, работе с детьми вне стен школы. В 1992 году в пылу всеобщего реформирования детское художественное творчество стали именовать «дополнительным образованием». Видимо, новое название обязывало более серьезно заняться с детьми их образованием: обучать нотной грамоте, сценическому движению, технике речи и другим подобным дисциплинам, предполагалось превратить кружок самодеятельности в некое подобие школы искусств. Предложение весьма спорное и трудно выполнимое. Потому суть дела осталась прежней. И все-таки в стране нашлись энтузиасты, расценившие причисление самодеятельного театра к образованию как разрешение на включение предмета «школьный театр» в учебные планы общеобразовательной школы. Пока это единичные эксперименты, но бесспорно, что встречное движение педагогики и искусства в школьном процессе обучения, соединение культуры и образования внесет в жизнь школы недостающую духовность, станет действенной формой воспитания и образования.

В течение нескольких лет в московской школе «Премьер» предмет «Драма» включен в число обязательных школьных дисциплин. Один из авторов проекта член Союза писателей России преподаватель этой школы Нина Опарина пишет об этом эксперименте: «Отечественные ученые и педагоги-практики спорят о том, нужно ли делать занятия музыкой, театром, хореографией обязательными, учебными и нужно ли это для всех детей без исключения. Но учим же мы почему-то всех детей, не разбирая на способных и неспособных, физике, математике, биологии и другим наукам, не печалась заранее о том, что не все они станут физиками, химиками и т. д. Мы учим их всех для того, чтобы они имели определенный багаж знаний, необходимый для того, чтобы считаться образованными людьми. Но почему же мы учим музыке, например, малую часть детей, театру – еще меньшую часть, а остальным вообще отказываем в развитии? А потом возмущаемся невежеством, бескультурьем, нарастающим в обществе. Удивляемся, откуда и почему на сцене царит безвкусица, а в музыке господствует хаос и дисгармония?»

В числе обязательных предметов в нашей школе «Драма». Это обязательные уроки, включенные в расписание. На них знакомство с историей театра, упражнения для развития речевого аппарата, этюды для воспитания актерских качеств, коллективный выбор пьесы для каждого класса и, наконец, подготовка спектакля. Музыкальное решение спектаклей берет на себя преподаватель музыки. Любой эпизод спектакля, в котором требуется фольклорный материал, отрабатывается преподавателями литературы и хореографии. Неизменную помощь в изготовлении реквизита и костюмов оказывает преподаватель технологии. Мы сотворчествуем с литераторами школы, преподавателями иностранных языков, истории, географии, даже химии, физики, математики. Практически, внутри школы уже сложилась своя команда, работающая как творческая труппа театра.

Репетиции в каждом классе проходят по-разному. Это зависит и от его состава, и от жанра выбранной пьесы, и от множества объективных и субъективных причин. Спектакли – итог работы всей школы: и детей, и взрослых, общий праздник» [1].

Есть в Москве уникальная школа, где базовое и дополнительное образование сосуществуют на равных. То, что относится к дополнительному образованию, здесь – такое же базовое. В центре образования № 686, именуемом «Класс-центр», уже есть возможность проследить замечательные результаты этого сосуществования. Рождению этой необычной школы предшествовала долгая история, берущая начало с драматического кружка в обычной общеобразовательной школе, который организовал инженер Сергей Казарновский. Кружок вырос в театральную студию Дворца пионеров, а затем

Казарновский разработал программу будущей принципиально новой школы, где театр становился основой всего образовательного и воспитательного процесса. Северное окружное управление Московского департамента образования поверило в эту идею и выделило школе специальное здание. К этому времени Сергей Казарновский получил высшее режиссерское образование, создал в России Ассоциацию театров, где играют дети, и руководил специальным учебным курсом для режиссеров, работающих с детьми.



Ил. 20. В Класс-центре Сергея Казарновского старшеклассники поставили «Вестсайдскую историю»

В школе, созданной Казарновским, ученики играют «Ромео и Джульетту» и другие спектакли. Однако это не театр. Здесь учат игре на музыкальных инструментах, но это не музыкальная школа, идут уроки географии, математики, истории, словотворчества, но это не общеобразовательная школа. Класс-центр – комплекс, где наряду с обычными классами имеется множество специально оборудованных помещений для занятий, несколько хореографических залов, студия звукозаписи, художественная галерея, комбинат питания и мини-общезитие для осуществления программ детских культурных обменов. При всем этом здесь не готовят будущих актеров и музыкантов.

В структуре Класс-центра арт-классы драматической школы. Здесь преподают актерское мастерство, сценическую речь, хореографию, сценическое движение, вокал, изобразительное искусство, историю культуры. В арт-классах музыки есть академическое и джазовое отделения: фортепиано, скрипка, флейта, кларнет, тромбон, саксофон, гитара, бас-гитара, ударные плюс теоретические дисциплины. Обучение в арт-классах обязательно для всех учащихся.

В учебной программе – «Живопись и рисунок», «История культуры», «Место встречи» (живое общение с искусством в музеях, театрах, на концертах, а также с различными памятниками культуры на экскурсиях), «V четверть» (каждое лето ученики выезжают за пределы Москвы, где собирают материал для исследовательских и литературных работ).



Ил. 21. Урок в Класс-центре.

Как в любом педагогическом процессе, для детей должна быть «дальняя цель», процесс должен завершаться достигнутым результатом. В Класс-центре такой результат, завершение длительного творческого процесса – спектакль.

Создатель, автор и руководитель этой школы Сергей Казарновский так формулирует ее идею: «Класс-центр – базовая школа с дополнительным образованием, структура, в которой через “игру в театр” и освоение специализированной художественной культуры в контексте общего развития культуры происходит процесс “обживания” и “окультуривания” ребенком мира, приобщение к различным языкам культуры, его социализация, С помощью средств искусства осваиваются многие проблемы жизни. На театре, игре построены преподавание истории, литературы и даже математики. Главный принцип – включение образного мышления, активное участие в процессе усвоения знаний. Для этого потребовалась «ревизия» учебных программ и поиск связей с прикладными задачами профессионального комплекса.

Главная цель любой средней школы России – дать базовое образование. Российская школа остается политехнической, и то, что относится к миру чувств, нравственному



Ил. 22. Сцена из спектакля «Филифьонка в ожидании катастрофы». Пьесу по мотивам рассказа шведской писательницы Туве Янсон сочинили ученики Класс-центра.

опыту, способности воспринимать красоту и другим “высоким материям” механически отнесено к так называемому “дополнительному” образованию. У общеобразовательной школы своя система отношений к миру, у дополнительного образования – своя. Хотя, как известно, человек на девяносто процентов живет чувствами.

Занятия искусством в обычной общеобразовательной школе – часто только помеха. Соединение образования и культуры, к сожалению, в повседневной школьной практике понимается весьма примитивно – как походы всем классом в музей, в театр, занятия кружков школьной самодеятельности и т. п.

До сих пор в отечественной педагогике значение театра явно недооценено. Между тем детская театральная педагогика – особая сложная дисциплина, отнюдь не дублирующая преподавание в театральном вузе. Тут главное – умение вместе с детьми играть, выдумывать, творить и при этом предоставлять максимальную возможность каждому ребенку самореализоваться.

В отличие от России, в системе образования развитых зарубежных стран театр занимает видное место. В той же Америке давно существует образование средствами драмы и драмопедагогика – обязательный предмет при подготовке школьных педагогов. Там специально заботятся о снабжении школ подходящим репертуаром. В американских школах предусмотрено специальное оборудование для показа спектаклей.

Как показывает практика, мы для поступления в престижные институты готовим не хуже спецшкол с математическим или языковым уклоном. Только достигаем это иными, чем в других школах, способами, и получает у нас ребенок куда больше, чем в иных школах, а учиться ему интереснее и легче. Наша школа для ребенка – не тяжкая обуза, а праздник.

Наши выпускники поступают в самые разные вузы, в том числе и в театральные и музыкальные. Но только – в том числе. Наша задача – выявить способности в самых разных областях. Своевременное выявление способностей – серьезная проблема. Это определяет не только человеческие судьбы, но будущее государства, которому нужны таланты – двигатели прогресса. В России ни подобных программ, ни технологий нет, да и не придается этому вопросу должного значения. Все система образования рассчитана на “среднего” ученика. В своей школе мы кое-какие технологии выявления способностей пробуем.

С помощью театра мы воспитываем способность к импровизации, иначе говоря – способность нестандартно мыслить, адекватно реагировать на создавшиеся ситуации, импровизационное отношение к жизни. А это необходимо в любой профессии – и фи-

зику, и лирику. Наши одиннадцатиклассники придумывают такие математические задачи, которые не по плечу выпускникам специальной математической школы.

Мы учим четко и свободно выражать мысли, иметь свою точку зрения и уметь аргументировано, убедительно ее отстаивать.

Наша задача – предоставить возможность познать себя, а значит ощутить чувство собственного достоинства. Это не громкие слова: наши выпускники должны выходить в жизнь, зная, что они умеют, что могут, на что способны. Мы помогаем найти себя, обрести чувство самодостаточности. Выйдя из школы, наш выпускник способен сам определить свой дальнейший жизненный путь» *(из интервью автора статьи с С. Казарновским)*.

Школа Казарновского – единственная в России. Вряд ли найдутся ее аналоги и в мире, – недаром знакомиться с ней приезжают педагоги из многих зарубежных стран. Однако сама по себе ее идея перспективна. Все дело в специалистах, способных ее осуществить, по мнению Казарновского, «владеющих театральной теорией действия, умеющих пользоваться средствами невербального воздействия, переключаться и влиять на различные отделы сознания (внимание, чувства, воображение, память, мышление, волю детей и подростков)».

Думается, учиться этому необходимо всем, кто берется за труднейшее дело – воспитание подрастающего поколения средствами театра. В России были предприняты попытки создать в ВТУ им. Б.В. Щукина в Москве и в Педагогическом университете Самары специальные курсы для подготовки режиссеров-педагогов для театров, где играют дети. Государство серьезно не поддержало эти попытки, и продолжения экспериментов не последовало.

Театральным творчеством с детьми занимаются люди самых различных специальностей: психологи, учителя литературы, истории, музыки, преподаватели иностранного языка, руководители группы продленного дня, завучи-организаторы, родители-энтузиасты. Нередко руководителями детских театральных коллективов становятся по зову сердца: инженеры, врачи, физики или геологи. Гораздо реже театральной работой с детьми руководят профессиональные актеры и режиссеры. Детские театральные педагоги в России находят способы овладевать профессией и передавать традицию из рук в руки. Несколько десятков лет работает семинар для детских режиссеров при кабинете любителей театров Союза театральных деятелей. Проводит учебу Всероссийский экспериментальный центр «Школьный театр» Министерства образования, лаборатория театра НИИ художественного образования, институты повышения квалификации работников образования и культуры в разных городах. Театральные педагоги встречают-

ся на фестивалях и в театральных лагерях. Издаются (весьма малыми тиражами) учебные пособия по преподаванию театрального искусства в школе.

Координирует работу театров, режиссеров, драматургов и педагогов из семи стран Международная ассоциация театров для детей и молодежи (сокращенно АССИТЕЖ).

Но этого явно недостаточно. Сегодня у абсолютного большинства руководителей детских театральных коллективов возникают сложные профессиональные проблемы. В одном случае они связаны с недостаточностью театрального, в другом случае – педагогического образования.

Список литературы:

1. *Опарина Н.А.* Театр – универсальная образовательная модель // Деятельность театров. Театр и дети.– М.: Министерство культуры РФ, 1991.
2. *Воронцов В.* Симфония разума. – М.: Молодая гвардия, 1976.
3. *Никитина А.* Театр и дети: из истории // Театр, где играют дети. Учебно-методическое пособие для руководителей детских театральных коллективов.– М.: Владос, 2001.
4. *Симонович-Ефимова Н.Я.* Записки петрушечника и статьи о театре кукол. – М., 1980.
5. Вячеслав Спесивцев: Театр должен улучшать человека [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <http://www.kino-teatr.ru/teatr/person/43/> (дата обращения: 15.07.2012).
6. *Давыдова М.* А у нас в квартире газ // Известия. – 2001. – 25 сент.
7. *Федоров А. В* «детской» на Малой Дмитровке // Деятельность театров. Театр и дети. – М.: Министерство культуры РФ, 1991.

Сведения об использованных иллюстрациях:

Иллюстрация содержания. [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: <http://www.drmya.fotki.yandex.ru> (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 1. Детский музыкальный театр юного актера [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: http://img-fotki.yandex.ru/get/4417/117507687.0/0_6d87e_ea0c4a18_XL (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 2 - 4. Студия «Лицеисты». Репетиция [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: <http://izhteatr.ru/history/13102009> (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 5. Дм. Левицкий. Портрет Екатерины Хрущовой и Екатерины Хованской в сцене из комедии «Капризы любви, или Нинетта при дворе» (серия «Смолянки»,

1772—76, холст, масло. Хранение – Государственный Русский музей) [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: <http://rusmuseum.ru/> (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 6. Н. Аргунов. Портрет Ивана Якимов в костюме Амура. Театр графа Шереметева (1790, холст, масло, 142 x 98 см. Хранение - Государственный Русский музей) [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: <http://rusmuseum.ru/> (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 7. [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: <http://www.liveinternet.ru/users/3370050/post17516...> (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 8. Б. Кустодиев. Дети в маскарадных костюмах. 1909 г. <http://rusmuseum.ru/> (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 9. Школьная «Синяя блуза». Москва, 1927 г. [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: <http://library.krasno.ru/Pages...> (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 10. Сцена из спектакля «Король-олень» по пьесе К. Гоцци. 1965 -66 гг. Режиссёр – Е.В. Галкина. Постановщик – В.Н. Петухов. Московский городской дом пионеров. В центре Наташа Гундарева [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: <http://n-batashan.narod.ru/TUM.htm> (дата обращения: 24.03.2013).

Ил. 11. Дом пионеров Комсомольска-на-Амуре. Театрализованные пионерские песни, 1960-е годы [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: http://www.dvoreskms.27.ru/img/photogallery/konkurs_instsenirovannoy_komsomolskoy_pesni_vechno_yuniy_komsomol_shkola_53.jpg (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 12. В 1940–50-е годы пьесы Сергея Михалкова «Красный галстук», «Особое задание» и др. составляли основу репертуара многих театральных коллективов школ, домов пионеров и клубов. Автора этих пьес принимают в почетные пионеры [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: http://img1.liveinternet.ru/images/attach/c/0/48/29/48029502_2.jpg (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 13. Молодежный театр-студия «Шанс». Спектакль «Голый король» [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: <http://www.slovoart.ru/node/238> (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 14. Театр-студия «Ключ». Афиша спектакля «Ю» [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: <http://vk.com/event34707699> (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 15. Театр «Предел». Афиша спектакля [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: <http://www.7info.ru/index.php?kn=1301983018> (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 16. Театр «Антреприза». Афиша спектакля «Светлые души» [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: http://adm.pereslavl.ru/img/image/pamyatnik/Dushi_2.jpg (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 17. Старшая группа театра «Антреприза» [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: <http://yarcenter.ru/content/view/38836/41/> (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 18. Режиссер Вероника Иваненко с младшей группой своего театра «Антреприза» [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: <http://yarcenter.ru/content/view/38836/41/> (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 19. Театр юного актера. Спектакль «Сон о дожде». [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: www.dtya.ru (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 20. В Класс-центре Сергея Казарновского старшеклассники поставили «Вестсайдскую историю» [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: <http://images.yandex.ru/yandsearch?p=1&text=%D0%BA> (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 21. Урок в Класс-центре [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: <http://images.yandex.ru/yandsearch?p=1&text=%D0%BA>. (дата обращения: 17.09.2012).

Ил. 22. Сцена из спектакля «Филифьонка в ожидании катастрофы». Пьесу по мотивам рассказа шведской писательницы Туве Янсон сочинили ученики Класс-центра [Электронный ресурс] - Режим доступа: URL: http://uisrussia.msu.ru/docs/nov/2009/67/nov_2009_... (дата обращения: 17.09.2012).

Источник: *Культура в современном мире*. — 2013. — № 1. — [Электронный ресурс].
— Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru>