

СОЗДАНИЕ И РАЗВИТИЕ ТЕАТРА ДЛЯ ДЕТЕЙ: КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Настоящая работа посвящена осмыслению культурно-образовательных функций театра для детей в России. Автор отмечает уникальность в театральном движении такого явления, как ТЮЗ, указывая на его педагогичность и гармоничное сочетание двух важных функций – художественно-просветительской и воспитательной

Новые социальные и экономические отношения в обществе, экономический кризис привели к нарушению стабильности во многих сферах жизни, которые сопровождаются болезненными процессами адаптации членов общества к происходящим изменениям. Эти изменения коснулись культуры в целом, различных видов искусства, образования. Очень чутко на изменения в общественной жизни реагирует и театральное искусство, которое находится в кризисе уже несколько лет.

Профессиональные театры в последние годы стали меньше уделять внимание детям и юношеству, пользуясь свободой творческого выбора и коммерческими интересами, что отрицательно влияет на воспроизводство зрителя, снижает общий интерес к театральному искусству.

Исследования свидетельствуют о важнейшей культурно-образовательной роли театра для детей [1]. Он может быть и уроком, и увлекательной игрой, средством погружения в другую эпоху и открытием неизвестных граней современности, помогает усваивать в практике диалога нравственные и научные истины, учит быть самим собой и «другим», перевоплощаться в героя и проживать множество жизней, духовных коллизий, драматических испытаний характера. Театр как явление, как мир, как тончайший инструмент художественного и общественного познания и изменения действительности предоставляет богатейшие возможности для становления личности подростка. Иными словами, театр – путь ребенка в общечеловеческую культуру, к нравственным ценностям своего народа, путь к себе.

Детский театр является средством развития творческих задатков и способностей подростка как в области восприятия и оценки произведений искусства, так и в собственном творчестве. Он развивает активность внимания, наблюдательность, умение фантазировать.

Недостаточное использование детского театра в педагогических целях имеет негативные последствия, в результате ощутимо снижается творческий потенциал в подростковой среде. Между тем взрослая жизнь, в которую с неизбежностью вступит каждый подросток, все настойчивее требует преодоления инерции мыслительных и поведенческих стереотипов, требует активного поиска новых культурных форм и способов удовлетворения духовных потребностей, развития творческого отношения к жизнедеятельности как ведущего мотива всех поступков и поведения в целом. Все более и более востребованным становится человек-творец, в котором творчество – неотъемлемый признак самого существования человека.

Обращаясь в прошлое, можно отметить, что в советское время в крупных городах преемственность в воспитании зрителя обеспечивалась необходимым количеством государственных учреждений культуры, состоящих, в основном, из театра драмы, ТЮЗа и театра кукол. У каждого театра были свои задачи, а в целом они работали как единая система по созданию и распространению духовных ценностей. Через репертуар, через педагогическую часть театров вырабатывались идеи, нормы, значения и цели, которыми руководствовались советское

общество. Отбросив в сторону идеологию и пропаганду, нельзя не отметить положительную роль в нравственном и эстетическом воспитании логично выстроенной системой: театр кукол, ТЮЗ, театр для взрослых.

Первые театральные впечатления для многих людей связаны с театром кукол, здесь царит мир сказки, которая необходима на начальной стадии воспитания ребенка. Сказка мощно развивает фантазию, воображение, помогает мыслить аллегориями. Вот почему с раннего детства важно знакомство с театром кукол. Искусство этого театра условно, образно, метафорично и по сути своей повторяет стихию детской игры. Поэтому для воспитания у юного зрителя вкуса и интереса к искусству очень необходим театр кукол.

Театры юного зрителя, взяв эстафету у театра кукол, продолжают заниматься воспитанием подростков. Они как переходный момент от игрушек к реальной жизни. ТЮЗ способен доверительно разговаривать с юным зрителем через сказку, современную пьесу и классику, готовя подростка для самостоятельного шага – посещения взрослого драматического театра.

За последние годы резко упал интерес к театру среди всех слоев населения. Стали редкими коллективные походы школьников и производственные вечера в театре, организованные профкомами. У зрителя свободный выбор, где предпочтение отдается телевизору, футболу, дискотекам. Все это ведет к снижению общей культуры.

На этот счет уместно вспомнить высказывание выдающегося артиста М. Ульянова: «Культура, прежде всего, воспитывает не манеру поведения, хотя и ее, а «манеру жизни», восприятие мира как единого целого, в котором твое «я» лишь часть. Но это маленькая часть, это твое «я» – единица значимая и ответственная, не безразличная ни для тебя самого, ни для всего общества в целом. Только такое ощущение себя в мире образует личность с чувством собственного достоинства» [7, с. 273].

В России театр берет начало в русской духовности, выступает как средство воспитания человека в обществе. Детские театры

в нашей стране стали образовываться после Октябрьской революции, тогда же и начинается театральное движение в России и в частности ТЮЗовское. В новом государстве РСФСР в начале 20-х годов прошлого столетия взаимоотношения театра и детей были осознаны как общекультурная проблема, востребованная временем область творческой практики и исследования. Деятели искусства, психологи и педагоги начали разрабатывать ее совместно: с 1918 года в новом советском государстве появляются профессиональные театры для детей и юношества, методы театральной игры активно внедряются в общеобразовательную школу, с помощью театра его основатели пробуют решать проблемы, связанные с социальной и психологической коррекцией детей.

Существовавшие ранее «детские театры с массовой аудиторией» [3, 4], в которых для детей играли сами дети, и взрослые театры, на спектаклях которых присутствовала детская публика, более не отвечали поставленным перед искусством новой страны, и в частности театром, задачам эстетического воспитания детей и юношества.

«Детский театр или театр для детей?» – спрашивал на страницах журнала «Рампа и жизнь» режиссер Народного театра и сподвижник К. С. Станиславского по Обществу искусства и литературы Н. А. Попов и далее отвечал: «Дети жаждут героики, для них неприемлемы детские сладкие пьесы, им нужно настоящее искусство, нужен профессиональный театр со взрослыми актерами» [3, 4].

В 20-е годы прошлого столетия споры о необходимости создания профессионального театра для детей, решившись положительно, сменяются спорами о специфике создаваемого театра. В феврале 1921 года Н. Н. Сац, под руководством которой в июне этого же года откроется Московский театр для детей, организовала диспут на тему «Каким же должен быть детский театр».

Среди высказываемых в то время полярных мнений можно обозначить мнение Г. Паскар, одной из организаторов Государственного детского театра в Москве, и А. А. Брянцева, основателя первого совет-

ского детского театра. Г. Паскар утверждала необходимость воссоздавать на сцене театра для детей «зачарованное царство» детской фантазии, возвращая в него до времени его покинувшего современного ребенка [5, с. 18]. А. А. Брянцеву, который до прихода в детский театр работал с беспризорниками, такая позиция была чужда. Он, цитируя слова В. Г. Белинского «воспитывать – это решать судьбу человека», утверждал необходимость ответственного нравственного и эстетического воспитания молодежи [1, с.127].

Одной из базовых идей, которая увлекала практически всех деятелей детско-юношеского театра в 1920 году, была идея культуuroобразующей роли игры. Во вступительной статье, которая открывает первый сборник «Игра» – «непериодическое издание, посвященное воспитанию посредством игры» [3, с. 7]. А. В. Луначарский пишет: «Игра, в значительной степени, является основой всей человеческой культуры» [4, с.1]. Идея изучения проблемы игры тогда буквально носилась в воздухе, ей будут посвящены научные труды и художественная философская проза начала XX века.

Наиболее полно, четко и научно обоснованно были в то время сформулированы вопросы и найдены адекватные методы исследования в области восприятия спектакля младшими школьниками. Подобные исследования опирались на определенную в то время ведущую деятельность (Л. С. Выготский) этого возраста – игру [2, с. 67].

Деятели детских театров начала XX века, каждый, утверждая свои художественные принципы, соглашались в главном – в «особом»: педагогическое назначение детско-юношеского театра. А. А. Брянцев в работе «Причины рождения театров для детей» сформулировал «основной педагогический принцип» детско-юношеского театра, «основанный на природе театрального искусства, основная особенность которого заключается в том, что здесь момент восприятия совпадает с моментом творчества, в силу чего оба эти момента взаимно зависят друг от друга. Из этого следует, что всякий спектакль должен быть рассчитан на способность данных зрителей восприни-

мать, адресованный им спектакль» [1, с.126].

Историк детского театра Л. Г. Шпет отмечал характерные черты детско-юношеского театра 20-х годов: демократичность и доступность, педагогическую направленность, которая выражалась в поисках ориентированного на восприятие детей и подростков репертуара и изучении особенностей детского восприятия, а также приход в детский театр 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» [8, с. 42]. И далее Л. Г. Шпет пишет о единении деятелей театра и школьных педагогов в деле воспитания подрастающего поколения: «Все виды театральной работы среди детей объединялись в общую проблему (...) существенным считалось не то, чем разнится природа этих явлений, а то, что роднит их как формы единой культурно-просветительской деятельности» [8, с.16].

А. А. Брянцев, вступая в полемику со школьными учителями и утверждая педагогическое назначение детско-юношеского театра, педагогику понимал достаточно широко. «Истинное искусство всегда педагогично, – говорил он и далее подчеркивал: – ТЮЗ прежде всего должен остаться театром, а его спектакли произведениями актерского искусства, способными зажечь в юных зрителях подлинную театральную радость, способными творчески оплодотворить их юную фантазию» [1, с. 102].

Конец 20-х и 30-е годы прошлого века круто изменили картину всей культурной жизни страны. На смену относительной свободе творческого поиска и интеграции разных художественных идей и систем пришла жесткая регламентированность и разграниченность культурной жизни страны. Отразились эти изменения и на деятельности детских театров.

Таким образом, задуманные его основателями воспитательные задачи детско-юношеского театра сменились социальными – идеологическими и агитационными.

В первой половине 40-х годов ТЮЗовское движение переживает трудности, связанные с войной. Мужское население страны ушло на фронт, некоторые театры закрыты. Оттепель 1950-60-х годов отмечена очередным возвратом к проблеме воспитания юного зрителя. В это время в детско-юношеском театре появилась драматургия В. Розова, А. Арбузова, в детско-юношеский театр пришли такие режиссеры, как А. Эфрос, Г. Товстоногов, М. Кнебель.

В то время вновь активизировалась работа педагогических частей детско-юношеских театров, был создан институт художественного воспитания с театральным отделом. Заведующие педагогических частей многих ТЮЗов – Ленинградского, Саратовского, ЦДТ и др. – проводили обширные исследования реакций зрительного зала, устраивали регулярные встречи актеров и режиссеров театра со школьной аудиторией.

В 1970-е годы НИИХВ вновь начинает активно работать на школьных экспериментальных площадках: разрабатывает методики эстетического воспитания детей средствами театрального искусства, возвращается к разработке концепции 1920-х годов личностного развития ребенка средствами театра. Между НИИХВ и Всероссийским Театральным Обществом (ВТО) возникает тесное сотрудничество на почве общей идеи – необходимости воспитания зрительской культуры. К работе по «подготовке талантливого зрителя» активно подключаются ТЮЗы и кукольные театры страны. Сотрудники педагогических частей профессиональных детско-юношеских театров становятся в 1970-е годы признанными лидерами детской театральной педагогики. При театрах расцветает прежде всего клубная работа: активно функционируют «делегатские собрания», устраиваются обсуждения спектаклей, выпуски стенной детской театральной печати, встречи детей с театральными работниками, беседы о театральной культуре и т. д.

В 1970-е годы обостряется интерес к истории детского театрального движения. НИИХВ и ВТО совместно и по отдельности издают целый ряд книг на эту тему. В 1970

году выходит фундаментальное исследование В. Н. Дмитриевского «Театр юных поколений», оразившее историю первого детско-юношеского театра – Ленинградского ТЮЗа с 1918 года его основания и по 1972 год издания книги. В этот же год выходит в свет совместный сборник «Театр и школа» с обзорно-исторической статьей А. Н. Гозенпуд «Год рождения – 1918», в 1971 году издается монография Л. Г. Шпет «Советский театр для детей». В 1979 году появляется книга об основателе Ленинградского ТЮЗа А. А. Брянцеве, где немало внимания уделяется его педагогической работе с беспризорниками. В целом за эти годы опубликованы книги, рассказывающие о творчестве многих деятелей детско-юношеского театра, сборники, автобиографии, исследования: «Страницы моей жизни» Н. И. Сац, сборник «П. Гайдебуров», «Театр и подросток» Ю. И. Рубиной, сборник «Наш театр» и многие другие. Детский театр стал частью и участником жизни. ТЮЗы пользуются государственной поддержкой и признаны одним из важнейших средств воспитания.

На рубеже 1970-х – 1980-х годов на фоне возврата к изучению возрастной психологии практически после полувекowego его перерыва в театрально-педагогической среде с новой силой зазвучали призывы ориентироваться в театральном искусстве на детские интересы и потребности. Но исследования зрительской аудитории тех лет неизменно подтверждали: как только взрослые присаживаются на корточки и начинают сюсюкать, – детям становится скучно. На рубеже 1970-х – 1980-х годов у части деятелей детского театра четко определилась позиция: детям интересны только те спектакли, которые волнуют и самих взрослых (как создателей спектакля – взрослых артистов и режиссеров, так и родителей, мам и пап, приводящих своих детей в театр). К началу 1980-х годов ТЮЗ, как социально-художественный институт, выработал четкую художественно-педагогическую программу, которая строилась на принципах: общности эстетических позиций взрослого и детского театров; преимущественной ориентации на многосоставную, разновозрастную аудиторию; опоры на опреде-

ленные представления о современном зрителе; тесной взаимосвязи детского театра со школой.

Полемика вокруг ТЮЗов на протяжении всей истории развития детского театра то вспыхивала с новой силой, то угасала. Но проблемы были всегда. Выдающийся отечественный режиссер и беспримерный рыцарь детского театра, его идеолог Зиновий Корогодский еще в конце 70-х поднял вопрос об ущербности буквенной триады ТЮЗ со стоящими за ней унижительными для художника требованиями государства. Тут же поднимался вопрос и о более низкой дотации, и о регламенте на постановки классических и современных пьес, и о бесконечных придирах к трактовкам. Например, «Гамлет» или «Горе от ума» были разрешены, так как это школьная программа, но без излишнего творчества. А были еще обязательные квоты на постановки из школьной, пионерской и прочей «нужной» тематики. З. Корогодский неустанно боролся за то, чтобы театр не делили по узкой принадлежности (для детей, для шахтеров, для велосипедистов...).

В начале 1980-х годов к ТЮЗам пришло определение «эстетическая десятилетка». Однако произошедшая в середине 1980-х годов смена социокультурной парадигмы развития страны поставила театры в совершенно новые – рыночные, свободные от жесткого руководства чиновников и «от культуры» и «от образования» – условия. ТЮЗы стали восприниматься как своеобразный символ советской эпохи, как пережиток идеологической плановой системы, во многих городах ближнего зарубежья ТЮЗы были закрыты. И с новой силой возникла полемика о целесообразности существования отдельно Театра для детей. Известно, что при создании детского театра в начале XX века как его создатели, так и наблюдатели-театроведы не раз высказывали свои пророчества-опасения о том, что профессиональные актеры и профессиональные театры не захотят навсегда связывать свою судьбу с детским зрителем, который ограничивает и репертуар, и возможности раскрытия актерского и режиссерского таланта [7, с. 14-15].

С конца 80-х годов XX века, то есть с приходом перестройки и исчезновением идеологического давления на театральное искусство, ТЮЗы оказались в тяжелом положении. С одной стороны, сегодня, когда в вышестоящих организациях никто не спускает в театры планы постановок, никто тем более не спрашивает с ТЮЗов, сколько в их афише действительно детских спектаклей, людям, работающим под этой аббревиатурой, можно, наконец, вздохнуть свободно и почувствовать себя полноценными членами театрального сообщества. С другой стороны – без поддержки государства детские театры вынуждены думать о том, как выжить в условиях рынка. И время доказывает, что существование театра вне идеологии невозможно.

В развитии детско-юношеского театра обозначились два полюса единого процесса. С одной стороны, стали ярко заявлять о себе художники театра, которым свобода помогала расти, поднимать творческую планку и совершать художественные открытия, с другой стороны, в некоторых детских театрах спектакли стали терять качество, адресность и педагогичность без определенного четкого руководства и критериев качества. Одни художники стремились самовыразиться, другие в условиях коммерциализации искусства «работали на кассу». В подобной ситуации педагоги театров либо превращались в дополнительных администраторов или уполномоченных по сбыту билетов, либо их должности упразднялись вовсе.

В 1990-х годах большинство ТЮЗов страны сменило свое устаревшее название-аббревиатуру на более «обтекаемое» название театров для детей и молодежи, а некоторые из них обрели свои названия: «На Спасской», «Глобус», «Образ», «Открытое пространство», «Зазеркалье», «СамАрт» и др. [6, с. 35-36].

Современное состояние детских театров вызывает тревогу. Детский Театр как институт формирования личностных качеств ребенка зачастую не выдерживает конкуренции с массовой культурой, с TV, виртуальной реальностью, содержание и качество которых ни родители, ни педаго-

ги сегодня контролировать не могут. Всего в России 579 театров, из них ТЮЗов – 62. Восемь детских театров в Москве, пять – Петербурге и еще 49 – в субъектах Федерации, в половине регионов детских театров нет вообще. Важной проблемой стала бессистемность либо и вовсе отсутствие практики взаимодействия детско-юношеского театра и образовательных структур города и государства. Отсутствие общественной организации, которая будет заниматься социальным заказом для детско-юношеских театров. Коммерчески невыгодные театрам детские спектакли почти повсеместно вытеснены «взрослыми» постановками, а те, что есть, не обладают высоким уровнем. Усложняет работу проблема вхождения театра в современное информационное пространство: отсутствие внешней рекламы, буклетов, устаревшая аббревиатура ТЮЗ.

Нельзя говорить о прямом следствии, но, тем не менее процессы, происходящие в культуре, негативно сказались на развитии и становлении молодых людей как на более восприимчивой к изменениям части общества. Тревогу вызывает рост бездуховности, агрессивности в детской среде, увлеченность массовой культурой, снижение интереса у подростков к театральному искусству, к литературе, к истории и культу-

ре; уже выросло целое поколение потребителей.

В России в силу ряда причин становление творческой индивидуальности является важным условием полноценного развития личности подростка. Человек, обладающий постоянным и осознанным интересом к творчеству, умением реализовать свои творческие возможности, более успешно адаптируется к социальной ситуации, способен к самосовершенствованию и самовоспитанию.

Подводя итог, можно констатировать, что время подтвердило актуальность создания в России специального театра для детей как социального института воспитания юного гражданина. Это позволило впервые увидеть в детях особую общественно значимую часть общества, признать ценность детства. Сегодня уже не встает вопрос о полезности воспитания искусством, в том числе и театральным. Ведь Театр как явление, как мир, как тончайший инструмент художественного и общественного познания и изменения действительности представляет богатейшие возможности для становления личности подростка. Иными словами, театр – путь ребенка в общечеловеческую культуру, к нравственным ценностям своего народа, путь к себе.

Л и т е р а т у р а

1. *Брянцев А. А.* Сб. статей. – М., 1979. – 294 с.
2. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте. – М., 1991. – 93 с.
3. *Дмитриевский В. Н.* Театр юных поколений. – Л., 1975. – 216 с.
4. *Игра.* – 1920. – № 1. – 20 с.
5. *Паскар Г.* Актер и детский театр // Экран. – 1922. – № 23. – С. 18.
6. Театр: время перемен... : спец. вып. инф. сборника СТД РФ «Страстной бульвар, 10». – Москва, 1998. – 60 с.
7. *Ульянов М. А.* Приворотное зелье. – М.: Алгоритм, 1999. – 288 с.
8. *Шпет Л. Г.* Советский театр для детей. Страницы истории. 1918–1945. – М.: Искусство, 1971. – 431 с.

