



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ И ПРАВА

**История зарождения студенческого театрального
движения в Челябинске во 2-й пол. XX века
(региональный компонент школьного исторического
образования)**

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05. Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата
«История. Обществознание»

Проверка на объем заимствований:
65,03 % авторского текста

Работа рецензирована к защите

« 10 » июня 2019 г.

зав. кафедрой отечественной
истории и права

НК Коршунова Н.В.

Выполнил:

Студент группы
ОФ – 505 / 076-5-1

Лукьянов Владислав Юрьевич

Научный руководитель:

к.и.н., доцент кафедры
отечественной истории и права

_____ Татаркина А.Р.

Челябинск

2019

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1: Возникновение и становление студенческого театра в России	
1.1 Истоки студенческого театра: театр Императорского Московского университета.....	7
1.2 Театры-студии в СССР и понятие студийности.....	11
Глава 2: Студенческие театры г. Челябинска во второй половине XX века	
2.1 Студенческий театр «Манекен».....	19
2.2. Народный студенческий театр «Профиль».....	24
Глава 3: Возможности использования материалов выпускной квалификационной работы в практической работе учителя	
3.1. Нормативно-правовые основы.....	32
3.2. Анализ учебной литературы.....	34
Заключение.....	38
Список источников и литературы.....	42
Приложение.....	45

Введение

Театр – особый институт, его трудно открыть сверху, он рождается естественным путем, когда появляются необходимые условия – люди, увлеченные общей идеей и лидер без которого невозможно обойтись.

Предпосылками возникновения студенческих театров носят общекультурный характер. Они связаны со сменой мировоззренческих приоритетов, социокультурных структур, появлением профессии режиссера, дифференциацией театральных форм и усложнением коллизий между режиссером и актером.

Роль студенческого театра в обществе всегда была очень велика, что подтверждается его длительной исторической (например, студенческий театр Московского университета) и социальной эволюцией, функциями в обществе, многоплановой структурой, многообразными видами и формами.

Причиной такого пристального внимания к изучению студенческих театров становится желание изучить театр, как социокультурное явление и выяснить его место в жизни молодого поколения и то, как театр влияет на молодежь.

По истории театра мы разбили исследования на 2 группы. В первую группу вошли общие труды по истории театра. Нами были проанализированы теоретические работы, такие как монография В. Дмитриевского «Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики: Советский театр - 1917-1991 гг.¹», которая представляет собой историко-культурологическое исследование, посвященное развитию отношений театра и зрителя, понимаемого широко как диалог художника и публики, искусства и общества, а также обобщающий труд «История

¹ Дмитриевский В.Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики. Ч. 2.: советский театр 1917-1991 гг. - М.: Государственный институт искусствознания, «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2013. - 696 с.

русского драматического театра от истоков до конца XX века»². В исследовании Смелянского А.М. «Предлагаемые обстоятельства: Из жизни русского театра второй половины XX века»³ обзорно представлены пути развития отечественного театрального искусства в указанный период, но специфику студенческого театра автор не рассматривает.

Во вторую группу вошли специализированные исследования по истории студенческого театра, такие как Свободин А. «Загадки студенческого театра»⁴, Шульпин А.П. «Молодежные театры России второй половины XX–XXI вв.»⁵. Авторы обратились к студенческому театру, в основном Москвы и Петербурга. Хочется отметить исследование А.П.Шульпина, в котором он анализирует деятельность челябинского театра «Манекин».

Таким образом, анализ литературы посвященной теме свидетельствует о недостаточной её изученности, что усиливает актуальность нашего исследования.

Цель моего исследования - изучение формирования и развития студенческих театральных студий в городе Челябинске во второй половине XX века.

Задачи:

- 1) охарактеризовать истоки студенческого театра в России на примере студенческого театра Императорского Московского университета;
- 2) проанализировать особенности театров-студий СССР и понятие студийности;
- 3) изучить историю зарождения и особенности театра «Манекен»;

² История русского драматического театра от истоков до конца XX века. М., 2005.

³ Смелянский А.М. «Предлагаемые обстоятельства: Из жизни русского театра второй половины XX века» - Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/predlagaemye-obstoyatelstva-iz-zhizni-russkogo-teatra-vtoroj-poloviny-hh-veka-read-230444-154.html>. Дата обращения: 15.04.2019

⁴ Свободин А. Загадки студенческого театра //200 лет плюс 20: Книга о Студенческом театре Московского университета. М., 1979.

⁵ Шульпин А.П. Молодежные театры России второй половины XX–XXI вв. // Любительские театры: вчера, сегодня, завтра: сборник статей. М., 2011.

4) изучить историю появления театра педагогического университета «Профиль» и его феномен в качестве базы подготовки педагогов дополнительного образования

5) проанализировать нормативно-правовую базу и учебную литературу, касающуюся преподавания истории и краеведения по теме исследования.

Объект исследования – студенческая театральная культура

Предмет исследования – творчество челябинских театров-студий в контексте студенческого театрального движения

Нами были использованы принципы историзма и научного объективности. Методологической основой исследования является системный подход. При изучении были использованы методы: историко-сравнительный, историко-типологический. Они позволили проследить историю зарождения и становления театральных коллективов их роль в советской культуре второй половины XX века.

Хронологические рамки охватывают период «оттепели» до конца 1990-х годов. Поскольку, именно в эпоху «оттепели», начинаются новый этап театрального искусства, создаются новые интересные театральные коллективы (Театр Современник, Театр на Таганке), эта позитивная тенденция найдет продолжение как столичном, так и в провинциальном искусстве на протяжении 2-й пол. XX в., вплоть до конца 1990-х гг.

Деятельность челябинских студенческих театров широко отражена в различных видах источников. Имеются периодические издания содержащие информацию о коллективах, интервью с руководителями театров. Благодаря официальным документам нам удалось изучить систему управления театрами. На основе личных воспоминаний участников коллективов и его руководства мы рассмотрели их точки зрения по поводу функционирования театров, формирования репертуарных планов, межличностных отношений внутри коллектива⁶.

⁶ Молодой учитель, Южноуральская панорама, Уставы коллективов

Научная новизна работы заключается в обобщении и систематизации источников и научной литературы по данной теме.

Практическая значимость заключается в использовании данного материала на уроках истории и краеведения в школе.

Работа состоит из трех глав, списка литературы и источников, одного приложения.

Глава I. Возникновение и становление студенческого театра в России

1.1 Истоки студенческого театра: театр Императорского Московского университета

Старейшим студенческим театром является театр Московского университета, открытый в январе 1756 года в честь годовщины открытия университета.

В своей статье кандидат филологических наук, ректор ГИТИС Григорий Заславский описывает особенности студенческого театрального коллектива, репертуар и актеров, игравших в постановках.

Во главе театра стал Михаил Херасков, он же был тогда ректором университета, которому было 22 года. Театр – дело молодое, тем более – и тогда, и потом – создавали, открывали, становились во главе театров обычно молодые люди⁷.

До открытия студенческого театра Херасков в трагедии Сумарокова «Хорев» Сухопутного шляхетского корпуса, а потому для него это театральный опыт не из первых.

Херасков к тому времени был известным драматургом, но все же он не открывает театр своими пьесами или произведениями Ломоносов – основателя университета. Студенты берут для постановки пьесу Марка Антуана Лягран «Новоприезжие».

Исследователь пишет, что к моменту первого московского представления французского драматурга уже не было в живых, так что можно сказать, что театр взялся не за актуальную пьесу, а за отстоявшуюся классику. Лягран был не только драматургом, актером, но еще и замечательным, а для своего времени — выдающимся театральным педагогом, воспитавшим тогдашних звезд не только провинциальной французской сцены, но и первых актеров Комеди Франсез, среди его учениц

⁷ Заславский Г. Театр и университет в России: общие истоки сценической лаборатории – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatr-i-universitet-v-rossii-obschie-istoki-stsenicheskoy-laboratorii>. Дата обращения: 15.04.2019

– великая Андриена Лекуврёр. Для студенческого, университетского театра вот это важное сочетание театральной деятельности и во многом лабораторной, исследовательской, равно – и воспитательной, педагогической работы оставалось актуальным всегда. До сих пор»⁸.

Стоит обратить внимание, что комедия «Новоприезжие» была переведена с французского и отпечатана Московского университета, а значит можно говорить о подборе репертуара для себя. В театре понимали что «Гамлета» и «Трех сестер» замечательно поставят и без них. А вот драматурга из Чехословакии Павла Когоута, как Розовский, – в других театрах не возьмут и не поставят. Современную советскую прозу –Тендрякова, например, или опубликованный при деятельном участии Ильи Эренбурга в журнале «Иностранная литература» в 1960 году «Дневник Анны Франк» – не поставят»⁹.

Из опыта студенческого театра можно увидеть, что такой коллектив берет для постановок западноевропейские тексты для постановок и является театром современной пьесы.

Успех театра стал поводом для открытия драматической школы. Первыми актрисами стали Татьяна Троепольская и Авдотья Михайлова, их называли первыми актерами своего времени.

Дальнейший этап развития театра связан с именем актера, драматурга, театрального деятеля Петра Алексеевича Плавильщикова. Театром он увлекся в 17 лет. Своему товарищу он писал: «Бросим все эти физики и метафизики, восплещем и сотворим в Москве феатр, перегоним англичан и немцев, догоним французов»¹⁰.

⁸ Заславский Г. Театр и университет в России: общие истоки сценической лаборатории – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatr-i-universitet-v-rossii-obschie-istoki-stsenicheskoy-laboratorii>. Дата обращения: 15.04.2019

⁹ Заславский Г. Театр и университет в России: общие истоки сценической лаборатории – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatr-i-universitet-v-rossii-obschie-istoki-stsenicheskoy-laboratorii>. Дата обращения: 15.04.2019

¹⁰ Сиротинин А.Н. Актер Плавильщиков // Исторический вестник. 1891. № 8. С. 417.

Тогда театр «имел полный запас кулис и гардероба», а играли в нем Фонвизина, Аблесимова, Хераскова, то есть новую русскую драматургию. Плюс — Бомарше, «Севильского цирюльника». Всё то же — новое слово, новые герои, новые смыслы, с мечтами о театре, «в котором больше бы показывали отечественных героев, а не Чингис-ханов, Дидон и Энеев¹¹».

Авторы, которые были своими позднее становились известны широкому кругу общественности. Денис Фонвизин был участником Студенческого театра, своего «Недоросля» она написал через 20 лет после окончания университета, хотя его первый вариант пьесы был написан при тесном сотрудничестве будущего великого драматурга и студенческого университетского театра.

С театром всегда были люди широкого круга интересов такие как историк и этнограф 60 – х годов XVIII века Михаил Чулков, поэт Ипполит Богданович, Виссарион Григорьевич Белинский который принимал участие в спектаклях Студенческого театра как суфлёр. Такая черта – родовая, присуща всем студенческим театрам и донныне.

Русский театральный критик Александр Петрович Свободин пишет о студенческом театре так: «Что же такое Студенческий театр? Может быть, не стоит усложнять вопрос, ответить просто: студенческий театр — один из видов самодеятельного народного театра. Возможно, у него несколько специфический репертуар — он берет пьесы, которые ближе его аудитории. Возможно, у него несколько специфический зритель — в зале в основном сидят студенты, однокашники тех, что на сцене, и, следовательно, они лучше понимают и лучше чувствуют друг друга. Возможно, наконец, у него несколько иной состав актеров — это все сверстники, между ними дистанция в два-три курса, не более. Однако, встав на этот путь определения сути студенческого театра, скоро замечаешь, что накопление этих “возможно” неизбежно перерастает в иное качество. Зритель особый, репертуар особый, актеры особые — а что же, в конце концов, еще составляет театр? Нет,

¹¹ Сиротинин А.Н. Актер Плавильщиков // Исторический вестник. 1891. № 8. С. 417.

подвести студенческий театр под обыденное понятие “самодеятельный театр” вряд ли удастся. Что-то иное, что-то иное...»¹²

В данном пункте были изучены особенности театра Императорского Московского университета. В процессе изучения нам удалось сделать выводы, что театр имел свой специфический репертуар, близкий его аудитории, театр формируется при наличии единомышленников и лидера-режиссера.

¹² Свободин А. Загадки студенческого театра //200 лет плюс 20: Книга о Студенческом театре Московского университета. М., 1979.

1.2 Театры-студии в СССР и понятие студийности

Студенческие театры – театры творческой свободы. В них витает дух молодости и дерзости. Они направлены на поиски нового слова, новой актерской выразительности и содержания.

В социально-культурном пространстве России театральные студии занимают знаковое место. В экстремальных условиях российской истории XX столетия студийные начинания, как правило, выходили за границы решения проблем сценического искусства, вовлекались в сферу мировоззренческих, идейных столкновений, приобретали характер подвижничества, самосохранения личности в рамках локального общества¹³.

Стоит раскрыть исторические предпосылки возникновения студий, их отличительные признаки и упомянуть людей, которые являются создателями театров-студий, ставших впоследствии известными во всем мире.

Первая студия в России считается «Студия на Поварской», созданная Всеволодом Мейерхольдом в 1905 году при финансовой и идейной поддержке К.С. Станиславского, который в речи на открытии студии так определил ее задачи: «Найти наряду с новыми веяниями в драматической литературе новые соответствующие формы драматического искусства». Отсюда идет традиция подчеркивать, прежде всего, экспериментальную направленность в деятельности студий.

Также в 10-е годы XX века появлялись другие студии, ставившие перед собой разные задачи. Студия Ф.Ф. Комиссаржевского (1910 г.) и I и II студии МХТ отличались от студии на Бородинской (1913 г., Петроград) под руководством В. Мейерхольда но и отличались друг от друга. Мейерхольд был за стремительное авангардное развитие театра. Все его студии быстро распадались ввиду быстрой иссякаемости энергии и идеи великого экспериментатора. Другой же была II студия МХТ ставшая учебным театральным заведением, поставлявшее актеров для основной труппы театра.

¹³ Шульпин А.П. Молодежные театры России второй половины XX–XXI вв. // Любительские театры: вчера, сегодня, завтра: сборник статей. М., 2011.

I студия основанная самим К.С. Станиславским стала полем для подготовки актеров «психологического» театра и исследования «системы Станиславского» и постепенно превратилась в самостоятельный театр, покоривший искушенного зрителя и в дальнейшем переименовалась Московский Художественный театр Второй (МХТ-2). Но этим не исчерпалось закончилось. В ее стенах сформировались Евгений Вахтангов, Михаил Чехов и др.

Таким образом, в 1910-е годы возникли разновидности студий, которые определили основные параметры студийных форм XX столетия: студия-лаборатория, студия-школа, студия-театр. Студии школы экспериментировали в области содержания и методов обучения, готовили учебные, итоговые (выпускные, дипломные) спектакли. В студиях-лабораториях исследование новых путей сценического творчества сопровождалось обучением и выливалось в демонстрацию результатов экспериментальной работы перед публикой («театралами») в виде более или менее завершенных постановок. Даже в тех случаях, когда студию-театр составляли молодые актеры, уже получившие профессиональную подготовку (I студия МХТ, «Современник», Студия О. Табакова и др.), на начальной стадии новый коллектив необходимо решал художественно-поисковые и психолого-педагогические задачи¹⁴.

Можно выделить два подхода в определении студийности. В первом случае студийность понимается как сумма объективно присущих свойств, сторон в деятельности студий – соединение в едином процессе учебных, воспитательных, экспериментальных, производственных (создание спектаклей) функций¹⁵. Также студийность определяется через творческое состояние ее участников, их умонастроения, чувства, переживания.

Михаил Чехов в своей книге «Путь актера» пишет о своей студии: «Я не отдавал себе тогда ясного отчета в том, что, собственно, происходило в

¹⁴ Шульпин А.П. Свой театр / Очерки театрального движения рубежа XX – XXI веков. М.: ГИИ. 2010 – 287 с.

¹⁵ См.: Студия // Театральная энциклопедия. М., 1965. Т. IV.

душах учеников во время наших занятий. Теперь я понимаю это. Мне ясно, что ученики переживали чувство целого <...>. Оно вызывалось всем укладом нашей студийной жизни, оно пронизывало все наши этюды и упражнения, оно объединяло нас в дружное товарищеское сообщество»¹⁶.

Один из мэтров отечественного театроведения П. Марков не только писал и анализировал понятие студийности, также он был участником этого движения.

«Студийность, – писал Марков, – доводила до законченных выводов ненависть сценических реформаторов к отрицательным бытовым и эстетическим качествам старого театра», она отвергала «дурные стороны ремесленного профессионализма...каботинский быт, равнодушный переход от одной премьеры к другой, наследие долголетней зависти и интриг». Старый театр «соединял более или менее талантливых актеров на основе ампула, “студийный” коллектив был спаян творческими взглядами и стилем игры. Воспитание актера означало развитие не только его технических данных и внешнего мастерства, но и общего всему коллективу художественного мирозерцания»¹⁷.

В I студии МХТ под руководством Л. Сулержицкого закладывались несценические – христианские ценности. «Почему он так любил студию? – писал К. Станиславский. – Потому что она осуществляла одну из главных его жизненных целей: сближать людей между собой, создавать общее дело, общие цели, общие труд и радость, бороться с пошлостью, насилием и несправедливостью, служить любви и природе, красоте и Богу»¹⁸.

¹⁶ Чехов М. Литературное наследие: В 2-х т. Режим доступа: http://teatr-lib.ru/Library/Chehov_m/Nasled_1/. Дата обращения: 17.04.2019

¹⁷ Марков П.А. О советском актере // Марков П.А. О театре: В 4-х т. Режим доступа: <http://padaread.com/?book=68891>. Дата обращения: 19.04.2019

¹⁸ Станиславский К.С. Сулер (Воспоминания о друге) // Леопольд Антонович Сулержицкий: Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. Воспоминания о Л.А. Сулержицком. М., 1970. С. 551.

Соратники Л. Сулержицкого – Евгений Вахтангов и Михаил Чехов говорили о религии, служении, миссии, но вкладывали в это внерелигиозное понятие. Была вера в систему Станиславского и в божественный дар игры.

Совсем же другими были студии Пролеткульта. Их целью была борьба в эксплуататорами. Была идея пролетарской солидарности. Они стремились установить светлое будущее – бесклассовое, коммунистическое, «царство равенства и братства». Создателем данной студийности была творящая масса, хорвое начало в противовес буржуазному индивидуализму. И эти студии не уступали студиям Сулержицкого, Вахтангова и Чехова.

«Я всю жизнь мечтал о братском единении в театре, – писал А. Мгебров, руководитель петроградской студии Арена Пролеткульта, – во всем, что я написал, красной нитью проходят грезы о третьем царстве. В чем оно – я не знаю, т.е. вернее не могу, не умею точно сформулировать его и определить. Но вот в Пролеткульте и только в Пролеткульте, особенно в первое время его существования, были мгновения, когда это третье царство я осознал и познал до всей полноты души моей»¹⁹.

В студиях 1950-60-х годов молодое актерское поколение отражало настроения «оттепели» «разоблачения культа личности Сталина», сознание деятельного участия в возрождении многообразных форм сценической экспрессии, означенных именами Станиславского, Комиссаржевской, Мейерхольда, Вахтангова, Таирова.

Создание театра «Современник» стало значимым событием. Появился театр со своим репертуаром и стилем игры. По словам А. Свободина, словно «молекула, образовался из блуждающих атомов-актеров, испытывавших тяготение друг к другу... Чувство локтя постоянное. Здание театра больше, чем дом, относятся к нему интимно... Интонация студии, жизни в рифму – для театра нет прекраснее поры!»²⁰.

¹⁹ Мгебров А. Жизнь в театре. М.; Л., 1932. Т. 2. С. 373.

²⁰ Свободин А. Студийные годы («Современник» – 24 часа) // Театр «Современник». М., 1973. С. 117.

В учреждении театров «сверху» проявлялся тоталитаризм. Происходило стилистическое нивелирование, навязывание коммунистической идеологии и типичное распределение штата в театры. Потому Олега Ефремова волновал вопрос по организации и устройению нового театра.

«Главное – коллектив, построенный и управляемый демократически. Выборный худ. совет, выборное правление. Все вопросы решаются голосованием. Каждый отвечает за каждого и каждый отвечает за все. Отсюда – чувство ответственности перед коллективом... Ради этого я и затеял новый театр, театр, где последний актер и первый режиссер – едины. Психологически это очень важно. Без этого все разлезется по швам²¹» - писал А. Свободин.

Конечно, речь шла о студийности. Прорыв «Современника» его популярность у молодежи и интеллигенции еще раз показала властям, сколь усложняются проблемы управления культурой, когда без указаний сверху возникают сплоченные, поверившие в свою миссию будителей общественного сознания коллективы, окружаемые сторонниками, единоверцами, защитниками, готовыми превращать премьеры в демонстрацию оппозиционных настроений. Поэтому попытки студийного формирования и преобразования профессиональных театров всячески преследовались²².

Студийность сыграла немаловажную роль в художественном, духовном возрождении отечественного театра третьей четверти прошлого столетия не только благодаря несломленной воле О. Ефремова, А. Эфроса, Ю. Любимова, театральных педагогов М.О. Кнебель, А.А. Попова и др. мастеров. Студийность определила вектор развития молодежных любительских и студенческих театров-студий.

²¹ Свободин А. Студийные годы («Современник» – 24 часа) // Театр «Современник». М., 1973. С. 125.

²² Шульпин А.П. Свой театр / Очерки театрального движения рубежа XX – XXI веков. М.: ГИИ., 2010 – 287 с.

Происходит развитие новых форм художественной самодеятельности: СТЭМы (студенческие театры миниатюр), КВН (клуб веселых и находчивых), КСП (клуб самодеятельной песни) и др. Молодежь, как наиболее динамичное и восприимчивое поколение, уловила общественную потребность в создании любительских объединений, которые основывались на активности субъекта, непосредственном общении, принципах коллективизма и самоуправления.

Молодежные театры с одной стороны развиваются под влиянием телевидения, с другой стороны как альтернатива ему для личностного, творческого взаимодействия. Большим толчком для создания театров стало появления театра «Современник» и «Театра на Таганке». Это позволило сблизиться творческой интеллигенции и активной молодежи для реализации их социально-творческой активности.

Студиям 1960-х годов принадлежит идея освоения новой прозы, поэзии и драматургии (А. Вознесенский, Е. Евтушенко, В. Высоцкий, Б. Окуджава, А. Володин, А. Вампилов, В. Быков, Б. Васильев, В. Распутин и др.) Студийные спектакли ставят в центр внимания внутренний мир человека, его социальные действия, духовные поиски, стремясь выявить в национальном культурном наследии все жизнеспособное, что может приумножить духовное достояние современника. Через человека, в единстве его социальной психологии и нравственной сущности, студийцы постигали широкие общественно-политические, нравственные, философские проблемы времени.

Творческая свобода имела границы и жестко контролировалась государством. Цензура запрещала публикацию романов «Котлован» и «Чевенгур» А. Платонова, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Жизнь и судьба» В. Гроссмана и др. Апогеем «антиоттепели» стали гонения на Б. Пастернака за опубликованный на Западе роман «Доктор Живаго», Н. Хрущев устроил скандальный разнос художникам-абстракционистам на выставке в Манеже.

Сложились две противоположные тенденции – к свободе и строгому идеологическому контролю, которые сильнее всего обусловили особенности формирования любительских молодежных театров. Одной из таких особенностей явилось то, что в период со второй половины 1950-х гг. до начала 1970-х гг. возникает принципиально иное по глубине взаимодействия сотрудничество профессионалов и любителей. Молодые профессиональные режиссеры и актеры создают студии из любителей и идут в любительские театры (Р. Быков, М. Захаров, Р. Виктюк). В свою очередь, в любительской среде появляются одаренные и самобытные режиссеры и актеры, приобретающие уже в процессе формирования своего театра профессиональную подготовку, о чем свидетельствуют приглашения на постановки таких «любителей» в областные и городские государственные театры (А. Морозов, В. Соколов, В. Трескин, Л. Ермолаева и др.).

Создание Всероссийским театральным обществом разветвленной сети семинаров и лабораторий, позволяет взаимодействию режиссеров, действовавших в профессиональной и любительской сферах театра приобрести систематический характер.

Укрепляются связи студийных театров с молодой, оппозиционно настроенной к официальному искусству, интеллигенцией. Именно в среде молодежных любительских театров 1960-х гг. получает свое развитие студийность социально активной направленности. Студийность этих молодежных театров выражалась в формировании особой творческо-педагогической среды и атмосферы коллективного творчества, способствующей формированию основных предпосылок для реализации социальной активности студийцев.

Из вышесказанного можно сделать вывод о становлении студенческого театра в России:

1. Начало XX века характеризуется наличием разнообразных театральных студий, в дальнейшем ставшими известными театрами

2. Важной особенностью театров было наличие лидера, произошло становление режиссерского театра.
3. Студийность молодежных любительских театров характеризуется следующими взаимосвязанными свойствами: стремлением к духовному единству студийцев, основанному на равенстве, бескорыстной любви к искусству, приверженности определенной, разделяемой многими участниками идейно-нравственной и художественной позиции, сочетание учебных, художественно-производственных, социально-культурных и экспериментальных задач.

Глава II. Студенческие театры г. Челябинска во второй половине XX века

2.1 Студенческий театр «Манекен»

В Челябинске в 1960-е годы начинается становление студенческого театрального движения, на базе Челябинского политехнического института 1 апреля 1963 года создается студенческий театр эстрадных миниатюр.

На суд зрителей артисты представляли смешные зарисовки о находчивых и ленивых студентах сдающих экзамены. Это было основной темой их выступлений.

В 1966 театр получает своё название - «Манекен».

Спектакли долгое время игрались на сцене актового зала политехнического института. В 1980 театр получает собственную сцену в здании студенческого общежития.

С театром связаны имена людей, стоявших у истоков становления театра. Это Борис Морозов (ныне художественный руководитель Театра Российской Армии в Москве), Геннадий Зайцев, Владимир Готовцев, Евгений Элинсон, Лев Дубровский, Юрий Лучко – студенты разных факультетов Челябинского политехнического института. Позже присоединился брат Бориса Морозова – Анатолий. Он возглавил этот театр, зарождавшийся внутри технического вуза. В 1965 СТЭМ создает знаковый спектакль «Предъявите ваши сердца». Этим спектаклем театр заявил о своем выходе за рамки студенческих капустников. Именно в это время рождается название театра – «Манекен». Спектакли, который поставил Анатолий Морозов «Солнце разлито поровну» (по произведениям К. Меккеля, Ф. Коржеза, М. Ганиной), «Белый пароход» Ч. Айтматова, «Две стрелы» А. Володина, «Сорок первый» Б. Лавренева говорят о поиске новой поэтической форме театра. Постепенно начинает исчезать резкость формы, скандирование. Внимание обращено на лиризм, душевную чистоту отношений, откровенность нежели на эпатаж. В театре появляются новые имена: Вениамин Беленький, Владимир Дубчинский, Виктор Буевич,

Александр Мордасов, Виктория Тарасова, Геннадий Ефименко, Александр Рыжков, Елена Тайницкая, Мариэтта Ахлюстина – студенты Челябинского политехнического института, покорившие своим творчеством не только Челябинск, но и другие города и страны.

Стиль «Манекена» становится узнаваемым, он находит своё лицо. Театр удостоивался наград на различных студенческих театральных фестивалях в Москве, Горьком, Ташкенте, Таллине, Алма-Ате, Польше, Югославии, Чехословакии.

В 1970 году в театр приходит Юрий Бобков – тогда студент Челябинского политехнического института. Его настолько увлекла театральная жизнь, что он в 1980 году поступает в Театральное училище имени Б. Щукина на режиссерский факультет. Анатолий Морозов в конце 80-х оставляет театр и продолжает творческую деятельность в Ленинграде. Юрий Бобков окончив училище, ставит дипломный спектакль «Из жизни насекомых» по пьесе К. и Й. Чапеков в Челябинском театре кукол и становится во главе «Манекена» с решением вести театр по пути профессионализации. Уже тогда в театр пришли талантливые люди, ныне мэтры и заявили о себе: Ирина Прокошина, Наталья Гончарова, Екатерина Притчина, Александр Березин, Сергей Овинов, Наталья Кораблева, Дмитрий Чуфистов, Герман Акимов.

Сложные для нашей страны 1990-е годы стали новым испытанием для «Манекена» и, как это ни парадоксально, началом новой жизни. И также в это время студенты начинают поступать в Челябинскую государственную академию культуры и искусства для получения профессионального образования. Так театр становится профессиональным коллективом,

В 1990 году спектакль Юрия Бобкова «Я бедный Сосо Джугашвили, или Черный человек» (В. Коркия) был приглашен в Америку сразу на два фестиваля: международный фестиваль в городе Де-Мойн (Айова) и «Всемирную театральную олимпиаду» муниципальных театров в Ройал Оксе (Мичиган). После успешного выступления на первом фестивале челябинцев

пригласили выступить еще в двух городах: Челси (США) и Виндзор (Канада). На Олимпиаде «Манекен» получил награды за лучшую режиссуру, лучшую актерскую работу и за «аудиовизуальный образ» спектакля. Но едва ли не главной наградой были приглашения, поступившие из десятка стран, и предложение Ю. Бобкову остаться в США на два месяца в качестве педагога на режиссерской лаборатории. В том же году «Черный человек» побывал в Италии и Германии. Затем были постановки «Сердце Мак-Грегора» (В. Сароян), «Дон Жуан», «Ромео и Джульетта», другие спектакли, которые заставили говорить о «Манекене» как о молодом профессиональном театре, нашедшем свое лицо и нишу в мировом и российском театральном мире.

Спектакль «Дон Жуан» произвел фурор на международном фестивале в Анкаре (Турция, 1995), затем последовали приглашения из многих европейских стран и блистательное турне по городам Словакии, Чехии, Австрии: Мартин, Братислава, Пльзень, Прага, Вена, Грац (1996). Театровед Александр Свободин писал о спектакле: «Водяная гладь превращает подвал в «парадиз», создает «музыку сфер», нечто живое, колеблющееся, а главное – праздничное... Роль Станареля в талантливом исполнении Сергея Овинова вся построена на контрасте со здоровым жизнелюбивым философом Дон Жуаном в исполнении Александра Березина... И нравственные муки – скорее философские муки, не плод покаяния, а итог размышлений».

Спектакль «Ромео и Джульетта» был поставлен в 1996 г. Театральный критик Елена Левинская так характеризовала его: «Четыре Ромео и четыре Джульетты разом в спектакле Юрия Бобкова. И ничего. Банальнейшие слезы орошают зрительскую грудь. Не перешибешь, видно, Шекспира Сорокиным. Режиссер выводит целую толпу влюбленных, но постепенно, как будто приближаясь к Шекспиру издали, оставляет только одну пару. Другие попятились от края, эти – пошли дальше...». Однако до сих пор зрители приходят, чтобы снова и снова сопереживать трагедии вечной любви, возможной лишь в смерти. Летом 1998 г. с этим спектаклем «Манекен» выступил на фестивале муниципальных театров в Чикаго (США). Спектакль

был удостоен Гран-при. В 1999 г. спектакль «Ромео и Джульетта» был отмечен высокими оценками на международных фестивалях в Юрмале (Латвия) и Геппингене (Германия).

В 1998 г. «Манекен» выпустил спектакль «Беги, Веничка, беги!», поставленный по скандальной поэме Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки». «Талифа куми, Веничка! – Встань и иди», – и в меркнувшем сознании умирающего Венички вспыхивают краткие, внешне бессвязные эпизоды его горестной, беспутной жизни. Разговоры на вечные темы сменяются изложением знаменитых рецептов коктейлей. Зритель очень много смеется на этом спектакле, но на его глазах совершается русская трагедия: сын так и не дождался своего отца, и женщина с глазами цвета облаков не услышала цитат из «Песни песней». Это не спектакль о русских алкоголиках. Это все о том же, вечном – любви, жалости, понимании...

В 1999 г. Юрий Бобков поставил спектакль «Ю» по пьесе молодого московского драматурга Ольги Мухиной, будто и он знал эту букву так, как никто... «Ю». В этом спектакле необычно не только название, но и современный, прозрачный, воздушный язык, юмор и то, что называется – легкое дыхание. Спектакль второй десяток лет не сходит со сцены «Манекена». Современная история, в которой двадцать пудов любви, как у Чехова, и столько же абсурда, как у Ионеско. История дома, где разбиваются сердца, дома, в котором все хотят собраться к столу и просто попить чай, и вместо этого влюбляются, изменяют, вскрывают вены, пытаются отравиться, улетают туда, где кончаются бульвары, уходят на войну, ту, которая идет сейчас. Спектакль удостоен премии за лучшую режиссерскую работу на областном фестивале «Сцена-99».

В 1996 г. городская администрация приняла историческое решение: передала театру «Манекен» отдельное здание в центре города (бывший кинотеатр им. Пушкина). Началось грандиозное строительство театра как профессионального коллектива и театра как здания, нового дома «Манекена». В 1998 г. был сыгран спектакль «Ромео и Джульетта». Хрупкие

героини и мужественные влюбленные герои в красных и черных плащах с золотыми масками, огонь и вода, ритм и средневековая пластика, итальянская речь и бессмертные песни «Beatles» в окружении битого кирпича, осыпающейся штукатурки и строительных лесов – фантасмагорическая и символичная картина рождения новой эпохи в стране и театре.

В одном из интервью Борис Морозов говорит, что время организовало театр ЧПИ, впоследствии ставшим «Манекеном». Это были 1960-е годы, в которые можно было выезжать за границу, смотреть эксперименты, невероятные вещи, новые постановки. Лидерами в то время становились именно непрофессиональные театры, они собирали полные залы зрителей.

В Челябинск в то время приехал МХАТ с гастролями и в аэропорту Олег Ефремов сказал, что они покажут южноуральцам спектакли, но и хотят получить кое-что взамен и это были не поездки в закрытые города, где можно было купить дефицитные продукты в то время, а спектакли театра «Манекен». Бориса Морозова специально попросили собрать распущенную на летний период труппу, и мхатовцам был показан спектакль «Две стрелы»²³.

Что касается поддержки театра со стороны власти, то речь идет о помощи партийной организации института: театр защищали и помогали материально.

Таким образом, можно сделать вывод, что театр прошел большой путь становления от студенческого театра до театра профессионального, получив признание за рубежом, и обрел собственный стиль и имидж.

²³ На искусство - копейки. Основатель «Манекена» об обывателях, ТВ и мате// Аргументы и факты. Апрель. 2013 г.

2.2 Народный студенческий театр «Профиль»

В Челябинском педагогическом институте также создан студенческий театр. Данная традиция поддерживается и по сей день. Историю театрального движения института можно поделить на два временных этапа: 1) 60-е – 80-е годы; 2) с 1994 г – по настоящее время.

Первый студенческий театр был создан на филологическом факультете доктором филологических наук, профессором Александром Ивановичем Лазаревым в 1960 году. Под его руководством театр активно развивался до 1968 года. Руководитель театра был актер Челябинского драматического театра Ефим Байковский. Выразительному чтению и художественному слову учил студентов факультета и артистов театра народный артист РСФСР Петр Иванович Кулешов. Студенческий театр поставил более двадцати спектаклей на сцене актового зала. Репертуар театра составляли пьесы Кальдерона, Гоу, Д Юрсо, Чехова, Толстого и Арбузова. В труппе театра играли студенты тогда еще историко-филологического факультета М.Ахлюстина, И. Богданова, П. Миронова, А.Сергеев.

Со своими студенческими постановками труппа ездила по Челябинской области, в 1962 году она в Свердловском политехническом горном институте, где была радушно принята свердловчанами. Про спектакль «Дама невидимка» по Кальдерону студенты Свердловского института написали заметку в газете «Вечерний Свердловск»: «Очень хороший спектакль, мы все ладони отбили. Просто замечательно, что приехали челябинцы».

Лучшим и самым памятным стал спектакль «Таня» по пьесе А. Арбузова, в котором главные роли сыграли А.И. Лазарев и студентка факультета Мариэтта Ахлюстина.

Про спектакль «Таня» имеется статья в номере издания «Молодой учитель». В ней подводятся итоги прошедшей премьеры. В спектакле был обновленный состав театра, автор пишет, что после исполнения «Дамы невидимки» по Кальдерону многие «старые» актеры ушли из состава, на смену им пришли молодые. Когда материал подбирался были сомнительные

возгласы по поводу пьесы, но сомнения развеялись когда на сцене увидели дуэт Мариэтты Ахлюстиной и Александра Лазарева. На постановку пришло посмотреть большое количество человек. Зрители очень тепло, по-студенчески встретили пьесу. После спектакля долго вызывали артистов. Новая премьера прошла с успехом. И в этом – большая заслуга Е.И. Байковского, режиссера спектакля²⁴

Также Ефимом Байковским был поставлен спектакль по пьесе А. Корнейчука «Платон Кречет». Успех спектакля был заслугой артистов-старшекурсников Е. Мореву, М. Ахлюстиной, П. Миронову. Отмечается игра Миронова, который в данном спектакле сыграл сложную роль притом что обычно играл роли комедийного плана. Также в статье «Размышления после премьеры» в номере газеты «Молодой учитель» за 1964 говорится о том, что часто выпускать спектакли коллектив не может – это трудозатратно. Поэтому нужно искать что то новое. Даже искать не надо. Просто позаимствовать опыт студентов-политехников и организовать СТЭМ – студенческий театр эстрадных миниатюр. Что для этого нужно? База? Базой может стать существующий ныне драматический коллектив. Может быть, придётся несколько расширить его. Совместную подготовку большого спектакля с постановкой миниатюр вполне возможно. Так пусть же и с нашей сцены зазвучит хорошая студенческая шутка! Энтузиасты, за дело!²⁵

По пьесе Арно Д'Юссо и Джеймса Гоу был поставлен спектакль «Глубокие корни» (1947 г.), в которой поднималась тема борьбы за права негритянского народа. Образы пьесы лишь на первый взгляд кажутся простыми. За внешним рисунком кроется сложный психологический и социальный тип. Режиссер отказался от прямолинейных «да» и «нет» в создании образов, он решил обнажить те глубокие корни, о которых говорится в пьесе и от которых произрастают поступки персонажей

²⁴ Л. Львов Счастливого пути, «Таня»!//Молодой учитель. Май 1962 г.

²⁵ П. Ерисов Размышления после премьеры// Молодой учитель, Май 1964 г.

После А.И. Лазарева традицию студенческого театра на факультете продолжила В.В. Котлярова, активно вовлекая студентов факультета в театральное творчество с 1980 по 1996 годы. Под ее руководством были поставлены спектакли по пьесам «За горизонтом» Юджина О'Нила, «Стеклянный зверинец» Тенниси Уильямса, «Все в саду» Эдварда Олби.

Игровой площадкой для театра служили актовый зал, переход студенческого общежития, лекционные аудитории филологического факультета.

У студентов, играющих в спектаклях, развивали и совершенствовали их творческое мастерство. Беседы и мастер-классы проводили народная артистка РФ Марина Давыдовна Меримсон, художественный руководитель Челябинского академического театра драмы Наум Юрьевич Орлов, артист Челябинского драмтеатра Александр Рубцов.

Помимо американских пьес, осуществлялась постановка «Шекспириады». Это была литературно-музыкальная композиция на основе таких произведений как «Ромео и Джульетта», «Виндзорские насмешницы», «Двенадцатая ночь», «Гамлет», сонеты. Гордостью и лицом театра стали студенты филологического факультета С. Назимов, М. Шевченко, А. Корецкий, Г. Филимонова, И. Видергольд.

Развитие и становление студенческого театра в институте продолжается в 1990-е годы.

С 1994 года начинается история театра «Профиль». Он был образован по инициативе студентов филологического факультета. Руководителем театра является доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики обучения литературы Наталия Эдуардовна Сейбель.

О Наталии Эдуардовне говорила Валентина Викторовна Котлярова, доцент кафедры литературы: «Наталия Эдуардовна – интересная, одухотворенная личность, путь которой в науку начался с первого курса»²⁶

²⁶ Талантливый человек. Молодой учитель//Март 1995 г.

Этим и объясняются ее познания не только в области зарубежной литературы, но и в других областях. К этому следует добавить удивительную доброту, умение понять и наличие всевозможных талантов.

Театр ставил задачу подготовить студентов педагогического вуза к общению со школьниками. Первоначально репертуар был сориентирован на школьную программу. Спектакли игрались в средних школах Челябинска. Рабочей площадкой театра внутри вуза была аудитория 359, специально оборудованная сценой.

Первыми спектаклями театра были «Женитьба Фигаро» П. Бомарше. «Одноактные комедии» Ж.Б. Мольера, «Веер» К. Гольдони в постановке Н.Э. Сейбель.

В издании педагогического университета «Молодой учитель» имеется упоминание о премьере спектакля «Женитьба Фигаро».

Спектакль показывали три дня подряд. В нем были заняты студенты 1, 2 и 3 курсов филологического факультета. Создание спектакля было непростым, но получился спектакль студенческим – «оригинальный и не совсем Бомарше»²⁷. Тема, которая поднимается в спектакле близка студентам – тема любви.

Пьеса выдержала многое количество постановок, но каждая была неповторима. Такой стала и постановка театра «Профиль». Спектакль стал попыткой самовыражения для студентов и нашел отклик у зрительской аудитории.

Конечно, не вышло хорошего спектакля без опытного руководителя. Спектакль ставился под руководством Наталии Эдуардовны Сейбель, ею же была сделана хореографическая составляющая спектакля – динамичные танцы в начале первого и второго действий, а также танго Фигаро и Сюзанны являются задумкой и воплощением Наталии Эдуардовны. Помимо танцев в спектакле есть сцены фехтования, с которым коллективу помог профессиональный тренер по фехтованию В.Н. Афанасьев. Стоит добавить,

²⁷ А. Шуклина У Фигаро было две Сюзанны. Молодой учитель//Февраль 1995 г.

что в спектакле занято два состава актеров, отмечается особенность каждого студента, принявшего в действии участие.

Поддержка коллектива была со стороны руководства института, выделившего финансы для костюмов и факультета дополнительных педагогических профессий.

С 1996 года театр стал в творческом коллективом в составе Института дополнительных творческих педагогических профессий ЧГПУ. В театре начинают заниматься не только студенты-филологи, но и студенты других факультетов. Одновременно началось обучение студентов в ИДТПП по дополнительной профессиональной программе – подготовка руководителей школьных театральных коллективов. Так театр становится базой для подготовки педагогов дополнительного образования.

Следует уделить внимание учебной работе театра. Учебный курс был рассчитан на 2,5 года. Проводились занятия по актерскому мастерству, сценическому движению, сценической речи, основам режиссуры с привлечением специалистов и ставились учебные спектакли со студентами 1 – 2 курсов.

Студенты ставили самостоятельные работы. Самые известные из них «Алиса в стране чудес» в постановке А. Навроцкого, О. Кисленко, А. Логачёвой по сказке Л. Кэрролл под руководством Н. Ульянова; «Игра в классиков» в постановке А. Логачёвой (по анекдотам о писателях Д. Хармса), «Маленький принц» в постановке Ю. Андрушко (под руководством А. Дрыгина), «Кысь» в постановке М. Шаманец (по повести Т.Н. Толстой, постановка А. Логачёвой). Под руководством артистов областного театра юного зрителя А. Согрина и В. Косарева ставились спектакли «Фанатки» (по драме Р. Белецкого), «Рождение» (по драме А. Слаповского), «Двое в темноте» (по драме А. Слаповского и М. Бартеньева). Творческий коллектив театра «Профиль» ставит спектакли, составляющие основу репертуара, работает со школьной и студенческой аудиторией. В него входят студенты 3 – 5 курсов успешно окончившие ИДТПП.

В 1998 году ректоратом было выделено помещение со своей костюмерной в общежитии №1. В театральной студии была модернизирована сценическая площадка, установлено современное звуковое и осветительное оборудование.

Об открытии театральной студии в общежитии и премьере спектакля «Тартюф» свидетельствует статья «Новый финал для известной пьесы» газеты педагогического института «Молодой учитель».

В статье отмечается, что показ спектакля прошел в рамках фестиваля «Студенческая весна – 1998» и получил приз «За творческий эксперимент». Как утверждает автор статьи, «эксперимент – это вовсе не страшно, а очень даже красиво»²⁸.

Новаторство постановки заключается в том, что театр отказывается от счастливого финала в отличие от пьесы Мольера. По словам режиссера спектакля и руководителя театра Наталии Эдуардовны Сейбель, каждый герой в тот или иной момент забывает о Законе и Боге и в итоге каждый получает что заслуживает. Все время спектакля совершается комедия, но в финале приходит час расплаты.

Также отмечают студенческая актерская игра в спектакле. Особыми эпитетами пишется о женских ролях, которые были исполнены мастерски и захватывали дух зрителей с первых минут спектакля. Упоминается роль студентки Натальи Фадеевой – Дорина. Её героиня и гневается, и печалится и успокаивается. Она своими эмоциями заражает зал. Хотя на сцене она пребывает недолго, но за малое количество времени она успевает запомниться зрителю

Женским ролям в спектакле, конечно, не уступают и мужские. Студент 3 курса С. Митюхляев запомнился зрителю в роли Дамиса – устраивающего буквально с каждым персонажем спектакля спор и этим самым вызывает смех у публики. Не остается без внимания и главный герой – Тартюф в

²⁸ Мартыненко, Е. Новый финал для известной пьесы // Молодой учитель. Апрель. 1998 г.

исполнении студента Д. Мичкина, которому удается соединить в себе образ богобоязненного отшельника и увлекающегося человека.

Репертуар театра в эти годы был обширным и разнообразным. В качестве материала для постановок бралась отечественная и зарубежная драматургия.

Играли спектакли «Вечные проказы» (по трагедии А.С. Пушкина «Каменный гость»), «Мера» (по комедии У. Шекспира «Мера за меру»), «Я высшей силой, полнотой всезнанья и высшею любовью сотворен» (по трагедии Дж. Г. Байрона «Манфред» и драме Ж.П. Сартра «За закрытыми дверями»), «Ящерица» (по драме А. Володина), «Учитесь водить автомобиль заочно» (по одноактной комедии К. Фортюно), «Амазония» (по драме Д. Гласса), «в постановке Н.Э. Сейбель.

Театр принимает активное участие в различных фестивалях и конкурсах. В 1998 театр получил специальный приз «За творческую смелость» на областном фестивале «Весна студенческая». В 1999 году стал лауреатом 1-1 премии в номинации «драматический спектакль» в категории «Перспектива».

По словам Н.Э. Сейбель надо отметить, что театр возник в лихие 90-е, когда жизнь во многих университетах затихла. И вот показали зрителям полуторачасовой спектакль (спектакль «Женитьба Фигаро»), который получился живым и весёлым. В педагогическом университете случилось событие. На спектакле были не только студенты, но и присутствовал весь ректорат. И после спектакля Александр Филиппович Аменд сказал, что будут делать театр, так театр получил поддержку со стороны руководства вуза.

Размышляя о природе руководства любительского театром режиссер говорит, что управлять таким коллективом трудно так как многие артисты свободны в своих действиях, если ему интересно он придет и будет работать, если нет он уйдёт и в этом случае важно поддерживать актеров. Действия коллектива также не связаны с публикой поскольку театр может год работать

над спектаклем, а потом, поняв что спектакль не выходит и начать сделать что-нибудь другое.

Также у любительского театра, по мнению Наталии Эдуардовны, не так много средств заявить, имеется всего лишь один – хорошие спектакли. Если в театре есть что смотреть, у него естественным образом появляется свой зритель. Наличие аудитории, которая сформировалась у театра, на мой взгляд, есть подтверждение его легитимности и состоятельности. Помогают ли награды на фестивалях? В какой-то степени помогают. Они придают статус театру. Кроме того, молодому артисту необходимо, чтобы его признали. Одобрение со стороны жюри солидного фестиваля — очень эффективное средство.²⁹

Подводя итог вышесказанному можно сделать вывод, что театр педагогического университета эволюционировал от студенческой задумки до творческого коллектива ИДТПП и базы подготовки педагогов дополнительного образования

Изучив особенности театров можно сделать вывод, что оба театра берут свои истоки от студенческой инициативы и как всякое молодежное объединение развиваются. Оба коллектива получили поддержку со стороны образовательного учреждения, в котором они возникли. В развитии и становлении данных коллективов принимают специалисты – артисты театров, педагоги театральных институтов. Происходит постепенное сближение театра с публикой, происходит эволюция в выборе репертуара: от сценок про студенческую жизнь до серьезного материала; от ориентации театра на школьную аудиторию и подбор соответствующих текстов до взятие курса на серьезную классическую и современную драматургию. Творческие коллективы играют роль в культурной жизни города наряду с профессиональными театральными коллективами.

²⁹ Евгений Ткачев. Театр своими руками//Южноуральская панорама. – Декабрь. 2012 г.

ГЛАВА 3.

Возможности использования материалов выпускной квалификационной работы в практической работе учителя

3.1 Нормативно-правовые основы

Для школьного образования и для исторического в частности разработаны нормативные документы, регулирующие деятельность учителя и ученика. Такими документами являются федеральный государственный образовательный стандарт и историко-культурный стандарт.

Из Положения стандарта можно выделить следующие результаты обучения:

Личностные - воспитание российской гражданской идентичности: патриотизма, уважения к Отечеству, прошлое и настоящее многонационального народа России; осознание своей этнической принадлежности, знание истории, языка, культуры своего народа, своего края, основ культурного наследия народов России и человечества³⁰.

Также среди результатов следует упомянуть осознание значения искусства и творчества в личной и культурной самоидентификации личности; развитие эстетического вкуса, художественного мышления обучающихся, способности воспринимать эстетику природных объектов, сопереживать им, чувственно-эмоционально оценивать гармоничность взаимоотношений человека с природой и выражать свое отношение художественными средствами; развитие индивидуальных творческих способностей обучающихся, формирование устойчивого интереса к творческой деятельности; формирование интереса и уважительного отношения к культурному наследию и ценностям народов России, сокровищам мировой цивилизации, их сохранению и приумножению.

Стандарт ориентирован на становление личностных характеристик выпускника ("портрет выпускника основной школы"): любящий свой край и

³⁰ Федеральный Государственный Образовательный Стандарт основного общего образования (5-9 кл.). 17 декабря 2010 г

свое Отечество, знающий русский и родной язык, уважающий свой народ, его культуру и духовные традиции; осознающий и принимающий ценности человеческой жизни, семьи, гражданского общества, многонационального русского народа, человечества; активно и заинтересованно познающий мир, осознающий ценность труда, науки и творчества³¹.

Подобные положения мы находим и в Историко-культурном стандарте.

В разделе VI Апогей и кризис советской системы (1945 – начало 1980-х гг.) освещается вопрос связанный с культурой и искусством периода «Оттепели». В нем идет о речь о фестивале молодежи и студентов 1957 года, официальной и неофициальной культуре, движении КСП (клуб самодеятельной песни) и КВН (клуб веселых и находчивых).

Гораздо большего удельного веса заслуживает освещение проблем духовной и культурной жизни России. Учащиеся должны усвоить, что производство духовных и культурных ценностей не менее важная задача, чем другие виды человеческой деятельности, а изучение культуры и культурного взаимодействия народов России / СССР будет способствовать формированию у школьников представлений об общей исторической судьбе нашей Родины³².

Региональный компонент является неотъемлемой частью школьного исторического образования и важным для изучения родного края, поскольку события, описываемые в данном исследования могут приравняться к истории страны в целом.

³¹ Федеральный Государственный Образовательный Стандарт основного общего образования (5-9 кл.). 17 декабря 2010 г

³² Историко-культурный стандарт 21 мая 2012 г

3.2 Анализ учебной литературы

Тема нашего исследования может изучаться на уроках краеведения, а также материал о студенческих театрах Челябинска может стать дополнительным для уроков истории по учебнику истории России в 10 классе под редакцией О.В. Волобуева, С.П. Карпачева, П. Н. Романова³³.

В учебнике имеется материал о театрах, возникших в годы «оттепели». В параграфе 29 «Советская наука и культура в годы «оттепели»» отмечено заметное событие в области театрального искусства с появлением трупп с молодыми артистами театра «Современник» (Е.Евстигнеев, О. Табаков, О. Ефремов) и Театра на Таганке под руководством Юрия Любимова.

В этом же учебнике в параграфе «Культурная жизнь в середине 1960-х – 1980-х гг.» для школьников представлена информация о выдающихся деятелях театрального искусства. Крупным явлением театрального рассматриваемого в учебнике времени стали такие постановки, как «Человек с ружьем» (Театр на Малой Бронной), «Соло для часов с боем», «Заседание парткома» (Московский художественный академический театр). Большой интерес у зрителей вызвали спектакли Театра на Таганке «А зори здесь тихие», «Гамлет», Ленинградского Большого драматического театра под руководством Г.А. Товстоногова. Упоминаются известные драматурги того времени В.С. Розов с его психологическими пьесами и М.Ф. Шатров с пьесами политической тематики. Также авторы учебника обращают внимание на деятелей театра и кино оставившие свой след в последнем, а именно это Е.П. Леонов, И.М. Смоктуновский, А.И. Райкин.

В конце параграфа для учебников даются задание на углубление и расширение знаний, связанные с материалом учебника

³³ Волобуев О.В., Карпачёв С.П., Романов П.Н. История России. Начало XX - начало XXI в. 10 класс — М.: Дрофа, 2016. — 367 с.

В качестве регионального учебника нами был взят учебное пособие по краеведению для 8 класса под редакцией В.М. Кузнецова³⁴, в котором идёт речь о театральном искусстве на Южном Урале. Учебник обогащён иллюстративным материалом и текстовым содержанием, что позволяет школьникам расширить свой кругозор в области знаний о родном крае и его выдающихся деятелях театрального искусства.

В учебнике рассказывается об истории создания театра на Южном Урале. До начала XX века не было профессиональных театров, чаще всего спектакли ставились силами любительских коллективов. Приводятся факты театральной жизни таких городов как Златоуст, Троицк в которых любительские театральные труппы. В Златоусте много спектаклей было в театре, построенным подрядчиками Шимборецким и Оларковым. В Троицке давали спектакли участники кружка «Шарык кичляре» - «Восточные вечера».

В 1920-е годы появляются профессиональные театры, так в 1921 постановкой «Разбойники» по Ф. Шиллеру в Народном доме Челябинска открылся драматический театр, параллельно был открыт театр в Златоусте.

Имеется информация о театре Магнитогорска (ТРАМ, ныне драмтеатр имени А.С. Пушкина). В 1936 году в Челябинском драматическом театре главным режиссером становится актер Малого театра С.А. Головин. Он положил реалистические традиции Малого театра.

Упомянуты известные фамилии актеров того времени С.Вадова, П. Горянов, А. Мазуров, П. Кулешов, А. Лескова-Кирьякова. Заметными спектаклями того времени становятся «Любовь Яровая», «Васса Железнова», «Кремлевские куранты».

Освещается тема театров для детей. Упомянется дата создания театра юного зрителя и театра в Челябинске – 1935 год. В 1938 создается Челябинское отделение Всероссийского театрального общества.

³⁴ Краеведение. Челябинская область. 8 класс [Текст] : [учебник для основной школы] / [У. А. Алимова и др. : под общ. ред. В. М. Кузнецова]. - Челябинск : АБРИС, 2010. - 124, [3] с. : ил., портр.; 24 см. - (Познай свой край)

Авторы учебника не обходят стороной время Великой Отечественной войны когда в Челябинск были эвакуированы такие театры как Московский театр сатиры, Малый театр, Воронежский театр и др., которые оставили свой след культурной истории нашего города.

Упоминается создание театров в 1960-е годы – театр ЧПИ «Манекен», студия «Юность» при Дворце пионеров и школьников ныне театр «У паровоза».

Особое место в параграфе уделено Челябинскому драматическому театру, когда его художественным руководителем был Наум Орлов. При нем театр переживал свой расцвет. Большое внимание уделялось классике, поставлены такие спектакли как «Маленькие трагедии», «Зойкина квартира», «Король Лир», «Анфиса», «Самоубийца» и многие другие.

В учебнике пишется о появлении новых театральных актерских компаниях, театрах-студиях.

Учебник дает широкую картину культурной жизни Южного Урала в отдельные этапы его истории.

На основании данного исследования, с учетом основных положений ФГОС³⁵, и включенного в историко-культурный стандарт³⁶ и регионального компонента, можно выделить следующие формы уроков, применимых в работе с данной темой.

А) Урок краеведения

Б) Классный час по истории родного края (с учетом регионального компонента применим для учащихся г. Челябинска).

Г) Интерактивный урок знакомства с посещением краеведческого музея

Д) Внеурочное мероприятия по теме «Студенческие театры г. Челябинска»

Е) Проектная деятельность учащихся (разработка исследовательских заданий, докладов, проектов, проведение экспериментов).

³⁵ Федеральный Государственный Образовательный Стандарт основного общего образования (5-9 кл.). 17 декабря 2010 г

³⁶ Историко-культурный стандарт 21 мая 2012 г.

Данные уроки будут соответствовать ФГОС и региональному компоненту в изучении истории.

Заключение

Первый опыт студийных театров дал Московский университет. В процессе изучения нам удалось сделать выводы, что театр имел свой специфический репертуар, близкий его аудитории, театр формируется при наличии единомышленников и лидера-режиссера.

Активная фаза формирования студенческого театра в России приходится на начало XX в. Отправной точкой становится создание Московского художественного театра К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко. Вслед за ними открываются студии таких известных деятелей театра как В. Мейерхольд, Л. Сулержицкий, Е. Вахтангов. Не каждому коллективу удалось закрепиться на ниве творчества, но среди них есть студии, ставшие в дальнейшем профессиональными театральными коллективами. Задачами студий становятся воспитание и обучение актерскому делу.

В 1960-е года во время «оттепели» происходит появление новых театральных коллективов, а именно театр «Современник», Театр на Таганке, нашедших отклик у зрительской аудитории. Происходит интеграция творческой молодежи и профессиональной интеллигенции, студенческими театрами начинают руководить артисты профессиональных театров. В репертуарном плане происходит освоение новой литературы (А. Вампилов, Е. Евтушенко, М. Булгаков). Появляются новые виды студенческой самодеятельности КВН (клуб веселых и находчивых), СТЭМ (студенческий театр эстрадных миниатюр), КСП (клуб самодеятельной песни).

Происходит анализ термина «студийность». Поскольку он является определяющим в творчестве студенческих театров. В нем заключается единство духа, творчества и понимания деятельности коллективов.

Мы рассмотрели становление провинциального студенческого театрального движения на примере театров ЧПИ «Манекен» и театра педагогического университета «Профиль».

Нам удалось выявить особенности каждого из коллективов. Объединяет их то, что оба коллектива зародились в стенах высших учебных заведений и появились по студенческой инициативе.

«Манекен» же прошел путь от студенческого театра эстрадных миниатюр до профессионального муниципального театра. Изначально целью театра было творчески изобразить на сцене актового зала ВУЗа студенческую жизнь, но постепенно облик театра менялся. Коллектив начинает обращаться к серьезной драматургии, росло мастерство исполнителей, театром руководили люди, получившие профессиональное театральное образование. Театр получает свое название и новую площадку – цокольное помещение в студенческом общежитии. Участники коллектива также получают образование актеров. Театру новое помещение, он становится городским. Процесс трансформации театра из студенческого в профессиональный завершается.

Творческий путь театра «Профиль» был несколько иным, но он также эволюционировал в своем развитии. Театр стал преемником театральных традиций филологического факультета. И это логично, поскольку у театра и литературы тесная связь. То есть до него на факультете велась театральная деятельность со студентами под руководством преподавателей кафедры литературы и актеров Челябинского драматического театра.

Театр «Профиль» возникает по инициативе студенток филологического факультета. Руководителем театра также становится преподаватель кафедры литературы. С самого начала коллектив берется за серьезную классическую драматургию, и сыскал успех в институте, как у студентов и преподавателей, так и у руководства. Вскоре коллективу также дают помещение в студенческом общежитии, где он успешно продолжают свою деятельность. Существенное изменение и развитие происходит, когда театр становится подразделением Института дополнительных творческих педагогических профессий и теперь он учебный театр, который готовит педагогов дополнительного образования.

Мы выяснили, что материалы работы имеют практическую значимость и могут быть применены на уроках истории и краеведения.

Нами была проанализирована нормативно-правовая база, касающаяся как преподавания в школе в целом, так и связанная с предметом истории.

Для анализа были взяты федеральный государственный образовательный стандарт, историко-культурный стандарт, а также учебная литература по истории и краеведению.

Стандарт направлен на формирование российской гражданской идентичности обучающихся, единства образовательного пространства Российской Федерации; сохранения и развития культурного разнообразия и языкового наследия многонационального народа Российской Федерации, реализации права на изучение родного языка, возможности получения основного общего образования на родном языке, овладения духовными ценностями и культурой многонационального народа России. Указанными положениями и должен руководствоваться учитель в своей работе и применять на уроках истории и краеведения материалы ВКР. Также тема культурной и повседневной жизни СССР во второй половине XX века находит отражение в ИКС, что также является показателем важности для изучения данной темы в школьном курсе истории.

Проведя анализ учебной литературы можно сделать вывод, что теме театрального искусства второй половины XX века отводится важное место. Так в учебнике по истории упоминаются имена видных и ярких деятелей театра того времени и их произведения, показана роль личности в культурном процессе.

Достаточно объемно представлен региональный компонент в учебнике по краеведению.

В нем представлена история театрального искусства Южного Урала с XIX века по наше время. Выделены важные персоналии, создававшие искусство театра в Челябинске и городах Челябинской области. Представленная информация позволяет учителю и ученику качественно

подготовиться к уроку краеведения и достаточно глубоко осветить тему театрального искусства. К сожалению, недостаточно подробно освещена тема студенческих театров, указаны лишь названия коллективов, но нет персоналий.

Нами представлена разработка внеурочного мероприятия, посвященного студенческим театрам города Челябинска.

Учитель знакомит школьников с таким феноменом как студенческий театр, школьники узнают историю появления и становления студенческого театра в России, учитель заостряет свое внимание на студийных театрах, так как они являются основой студенческих творческих коллективов и в конце мероприятия происходит закрепление материала.

Список источников и литературы

Материалы периодической печати

1. Молодой учитель//1962, Май
2. Молодой учитель//1964, Май
3. Молодой учитель//1995, Март
4. Молодой учитель//1995, Февраль
5. Молодой учитель//1998, Апрель
6. Южноуральская панорама//2012, Декабрь

Мемуары

7. Мгебров А. Жизнь в театре. М.; Л., 1932. Т. 2. С. 373.
8. Станиславский К.С. Сулер (Воспоминания о друге) // Леопольд Антонович Сулержицкий: Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. Воспоминания о Л.А. Сулержицком. М., 1970. С. 551.

Нормативно-правовые документы

9. Историко-культурный стандарт 21 мая 2012 г.
10. Федеральный Государственный Образовательный Стандарт основного общего образования (5-9 кл.). 17 декабря 2010 г

Литература

11. Волобуев О.В., Карпачёв С.П., Романов П.Н. История России. Начало XX - начало XXI в. 10 класс — М.: Дрофа, 2016. — 367 с.
12. Дмитриевский В.Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики. Ч. 2.: советский театр 1917-1991 гг. - М.: Государственный институт искусствознания, «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2013. - 696 с.
13. Заславский Г. Театр и университет в России: общие истоки сценической лаборатории [Электронный ресурс]: Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatr-i-universitet-v-rossii-obschie-istoki-stsenicheskoy-laboratorii>. Дата обращения: 15.04.2019

14. Краеведение. Челябинская область. 8 класс [Текст] : [учебник для основной школы] / [У. А. Алимова и др. : под общ. ред. В. М. Кузнецова]. - Челябинск : АБРИС, 2010. - 124, [3] с. : ил., портр.; 24 см. - (Познай свой край)
15. Свободин А. Загадки студенческого театра //200 лет плюс 20: Книга о Студенческом театре Московского университета. М., 1979.
16. Смелянский А.М. «Предлагаемые обстоятельства: Из жизни русского театра второй половины XX века» [Электронный ресурс]: Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/predlagaemye-obstoyatelstva-iz-zhizni-russkogo-teatra-vtoroj-poloviny-hh-veka-read-230444-154.html>.
Дата обращения: 15.04.2019
17. Шульпин А.П. Молодежные театры России второй половины XX–XXI вв. // Любительские театры: вчера, сегодня, завтра: сборник статей. М., 2011.
18. История русского драматического театра от истоков до конца XX века. М., 2005.
19. Чехов М. Литературное наследие: В 2-х т. [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://teatr-lib.ru/Library/Chehov_m/Nasled_1/. Дата обращения: 17.04.2019
20. Марков П.А. О советском актере // Марков П.А. О театре: В 4-х т. [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://padaread.com/?book=68891>. Дата обращения: 19.04.2019
21. Театральная энциклопедия. М., 1965. Т. IV.
22. Сиротинин А.Н. Актер Плавильщиков // Исторический вестник. 1891. № 8. С. 417.
23. Театральная энциклопедия (под ред. П. А. Марков). — М.: Советская энциклопедия, 1967. — Т. 5.
24. История русского драматического театра : [в 7 т.] / редкол.: Е. Г. Холодов (гл. ред.) [и др.]. — 2-е изд. — М. : Искусство, 1977—1987.

25. «Русский драматический театр» под ред. Б.Н. Асеева, А.Г. Образцовой.
М. «Просвещение» 1976
26. «История русского драматического театра от его истоков до конца XX
века» под редакцией Н.С. Пивоварова «ГИТИС» Москва, 2005

Приложение 1

Методическая разработка внеурочного мероприятия по теме «Студенческие театры города Челябинска»

Вид занятия: внеурочное мероприятие.

Цель: сформировать представление о студенческом театральном движении второй половины XX века.

Задачи: систематизировать и расширить знания о студенческой театральной культуре Челябинска

Личностные УУД:

- способствовать к развитию интереса к искусству, формировать эстетические чувства, формировать мотивационную основу учебной деятельности, т.е. желание у детей больше узнавать о своем городе.

Познавательные УУД:

— умение перерабатывать полученную информацию, проводить сравнение

Коммуникативные УУД:

— контролировать свои действия в коллективной работе, проявлять инициативу, слушать и вступать в диалог, формулировать собственное мнение и позицию.

Основные понятия: театр, студенты, студия-театр, режиссер, актер.

Оборудование: мультимедийное сопровождение (проектор и компьютер)

План мероприятия:

1. Откуда появился студенческий театр в России?
2. Студенческие театральные коллективы города Челябинска
3. Викторина на закрепление материала

Ход мероприятия

Вступительное слово

Учитель рассказывает школьникам о появлении такого искусства, как театр.

Ученикам рассказывается о возникновении театра в Древней Греции, историческом пути развития, видах театра, правилах поведения, профессии актера. Учитель может спросить учеников, какой театр посещали они, и какие впечатления остались у них.

Учитель заостряет внимание, что помимо профессиональных театров есть также театры студенческие.

1. Откуда появился студенческий театр в России?

Учитель рассказывает школьникам о первом студенческом театре Московского Императорского университета.

Также рассказывается о специфике репертуара театра, его артистах.

Демонстрируются на мультимедиа презентации первые афиши театра, фотографии артистов.

Для большего понимания данного вопроса ученикам рассказывается история становления МХТ и его студий, личностей К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко, В.Э. Мейерхольда, А.И. Таирова, Е.Б. Вахтангова.

Особое внимание уделяется второй половине 20-го века, когда появляются театр «Современник» (Олег Ефремов) и театр на Таганке (Юрий Любимов).

Ученикам объясняется понятие «студии», которое так важно при изучении данной темы. Учитель не обходит стороной и возникновение роли режиссера в театре, под началом которого происходит становление коллектива.

2. Студенческие театральные коллективы Челябинска

Учитель рассказывает, что в городе Челябинске имеются студенческие театры, появившиеся во второй половине 20-го века, и у них есть своя история.

Внимание уделяется двум коллективам Челябинска: театру ЮУрГУ (ЧПИ) «Манекен» и театру ЮУрГГПУ (ЧГПИ-ЧГПУ) «Профиль».

Рассказывается история возникновения коллектива как студенческого театра эстрадных миниатюр (СТЭМ), которые ставил эстрадные номера на тему студенческой жизни, но позже получает развитие в сторону серьезного театрального коллектива, подбирается особый репертуар и в дальнейшем театр становится профессиональным коллективом города Челябинска.

Ученикам также рассказывает об истории театра «Профиль», который возник как студенческая инициатива. Он был ориентирован на школьную и студенческую аудиторию, но в дальнейшем его аудитория расширялась, и увеличивался репертуар. В дальнейшем он получил звание «Народного» и стал учебным театром, который готовит педагогов дополнительного образования.

3. Викторина по истории студенческих театров России.

- ❖ Какой театр был первым студенческим в России (**Театр Московского Императорского университета**)
- ❖ Кто стал главой студенческого театра МГУ? (**Михаил Херасков**)
- ❖ Основатели Московского Художественного театра. (**К.С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко**)
- ❖ Первый спектакль театра-студии Е.Б. Вахтангова. (**Принцесса Турандот**)
- ❖ Какого драматурга «открыл» МХТ? (**А.П.Чехов**)
- ❖ Какие студенческие театральные коллективы есть в городе Челябинске? (**Манекен и Профиль**)
- ❖ Какой из коллективов носит звание «Народного»? (**Профиль**)

Заключительная беседа

Вопросы:

- *О каких театрах сегодня узнали ученики?*
- *Какие личности запомнились?*
- *Почему так важно посещать театр и какую роль он играет в нашей жизни?*

Учитель в беседе говорит о важности театрального искусства. Ребята высказывают свои мнения по заданным вопросам, так нам удастся понять, что понравилось им, а что нет. Благодаря этому мероприятию школьников мы подводим школьников к мысли, что история театральных коллективов неотделима от истории родного города.