

Пржиленская Ирина Борисовна
Irina Przhilenskaya

заведующий кафедрой культурологии, доктор социологических наук,
доцент Института социально-гуманитарного образования
Федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения
«Московский Педагогический Государственный Университет»
Head of the Department of Cultural Studies
Institute of Social and Humanitarian Education,
Federal State Budget Educational institution
"Moscow State Pedagogical University"
e-mail: prz-irina@mail.ru

Зайченко Алиса Николаевна
Alisa Zaichenko

аспирант кафедры культурологии
Института социально-гуманитарного образования
Федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения
«Московский Педагогический Государственный Университет»
student, the Department of cultural studies
Institute of Social and Humanitarian Education,
Federal state budget educational institution
"Moscow State Pedagogical University"
e-mail: alisazaicenco@mail.ru

КАМЕРНЫЙ ДЕТСКИЙ ТЕАТР КАК СРЕДСТВО ИНТЕГРАЦИИ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО

**Children's chamber theater as a means
of integration young generation in a modern sociocultural space**

Ключевые слова: детский театр, камерный театр, театр как институт социализации, социокультурные функции детского театра.

Keywords: children's theater, chamber theater, theater as an institute of socialization, sociocultural functions of children's theater.

Аннотация. Статья посвящена осмыслению роли детского камерного театра в формировании и развитии общей культуры и социально значимых качеств у юного зрителя. Детский театр является средством развития творческих задатков и способностей детей и подростков как в области восприятия и оценки произведений, так и в собственном творчестве. Также детский театр может представлять собой площадку для транслирования социокультурного опыта, который составляет основу нового культуротворчества при работе с молодым поколением.

Abstract. The article is devoted to the understanding of the role of the children's chamber theater in the formation and development of general culture and socially significant qualities of a young spectator. Children's theater is a means of developing the creative inclinations and abilities of children and adolescents both in the field of perception and evaluation of works, and in their own creativity. Also, a children's theater can be a platform for broadcasting socio-cultural experience, which forms the basis of a new cultural creation when working with the younger generation.

Новые социальные и экономические отношения в современной России сопровождались болезненным процессом адаптации всех сфер социального и культурного опыта к происходящим изменениям. Эти изменения коснулись как культуры в целом, так и отдельных видов искусства. Если сравнивать с другими, то можно утверждать, что театральное искусство наиболее чутко и резко реагирует на изменения в общественной жизни. По мнению большинства исследователей, это одна из значимых причин того, что театр как сфера творчества, а также «субъект и среда воплощения культурных стратегий» [3] на протяжении длительного периода находится в кризисе. Свобода творческого выбора и сопровождающий её процесс коммерциализации оказали значительное влияние на репертуарную политику и общую стратегию развития профессиональных театров. Первыми «жертвами» этих негативных процессов стали детские и юношеские театры, которые решали важные задачи в социальном, культурном и гражданском становлении молодого поколения нашей страны.

В советское время преемственность в воспитании театрального зрителя обеспечивалась достаточным количеством государственных культурных учреждений. При этом театры драмы, ТЮЗы, театры кукол и другие смежные с театром институции, не ограничивались лишь функцией удовлетворения культурно-досуговых потребностей юного зрителя. Каждый театр решал определённые воспитательные и просветительские задачи, которые были направлены на достижение одной цели: развитие личности, усвоение ею культурных и духовных ценностей. Следует отметить, что все драматические театры страны имели специальный «детский репертуар», который составлял четверть от всех остальных постановок. Помимо развития общего культурного уровня молодого поколения Советского Союза, театр позиционировал себя как наиболее доступная форма политической агитации и пропаганды.

С первых дней существования Советской власти театр был признан наиболее эффективным средством идеологической работы. В 1918 году Советом народных комиссаров (СНК) РСФСР была поставлена цель создания «нового театра, соответствующего социалистическому обществу, с репертуаром отвечающим идеологическим критериям» [1]. Позже, в 1919 году декретом СНК РСФСР от 26 августа «Об объединении театрального дела» было определено, что чуть ли не единственной гарантией «выживания» театров является их участие в агитационной работе. На денежные субсидии могли рассчитывать только «полезные» с точки зрения пропаганды идеи коммунизма театры, а «бесполезные» должны были исчезнуть как чуждый элемент. Однако, следует отличать деятельность профессиональных театров, имеющих несмотря на идеологические рамки,

художественную направленность, от деятельности самодеятельных театров, развитие которых как нового жанра приветствовалось новой властью.

Эти театральные коллективы были «революционными» театрами и представляли собой противовес профессиональным театрам, которые в большинстве своём не разделяли позиции советской власти относительно привнесения в искусство идеологической составляющей. Состоявшийся в 1923 году XII Съезд РКП(б) принял резолюцию, в которой было обозначено обязательное использование театральной сцены для «систематической массовой пропаганды идей борьбы за коммунизм» [10]. Таким образом, все театры СССР становились центрами идеологического и политического воспитания граждан, прямо или косвенно формирующими у них коммунистическое сознание, преданность партии, ненависть к врагам политического строя и пр. При этом, несомненно, театр имел непосредственное влияние на развитие у населения эстетических установок, повышение общего культурного уровня, привитие духовно-нравственных идеалов и воспитания патриотизма. Всё выше названное распространялось и на театры, предназначенные для работы с детьми и молодёжью, важность которой подчёркивалась на всех уровнях власти.

Одним из первопроходцев в создании детских театров в Москве была Н. И. Сац, под руководством которой 6 ноября 1918 г. в Москве открылся первый постоянный театр для детей (первый детский театр Моссовета). В нём шли спектакли театра петрушек, театра теней, марионеток, балета. Оформляли их замечательные мастера — художники В. Фаворский, И. Ефимов, композитор А. Александров, балетмейстер К. Голейзовский. В 1920 г. театр стал называться Государственным, перейдя тем самым в ведение Наркома просвещения. На первом заседании дирекции Детского театра, А.В. Луначарский заявил, что «...Детям интересны и сказки, и действительность, и прошлое, и будущее. Они очень любят мир животных. Но, как сказал Гёте, самый интересный предмет для человека — человек. Этого нельзя забывать и в нашем будущем театре» [12].

В своей книге «Дети приходят в театр», вышедшей в 1961 г., Н.И. Сац рассказывала о новых формах массовой работы со зрителями, в которую с энтузиазмом включился театр по инициативе видного партийного деятеля, на тот момент наркома пищевой промышленности А.И. Микояна. Наталья Ильинична подчёркивала внимание советской власти к эстетическому развитию будущих строителей коммунизма: «Анастас Иванович внёс интереснейшее предложение: превратить всю так называемую кондитерскую тару из безликой или аляповатой в художественно осмысленную, превратить конфетные коробки, которые мы дарим детям, в игрушки. Художественному воспитанию детей должен способствовать весь окружающий их быт, а у Пищепрома огромные возможности» [17]. Суть идеи, высказанной наркомом, заключается в использовании для развития подрастающего поколения всех доступных средств, в том числе и окружающих его в повседневной жизни предметов, которые должны иметь не только утилитарное назначение, но и прививать чувство прекрасного и формировать художественный вкус.

Советским театрам была поставлена одна цель — с помощью средств театрального искусства способствовать расширению кругозора и эрудиции, а также

эстетическому развитию школьников всех возрастов. При этом, приходилось учитывать особенности каждой возрастной группы, «помочь будущим строителям коммунистического общества вырасти людьми большой культуры, любящими труд, понимающими искусство, добрыми и чуткими, активными борцами за дружбу народов, за мир» [5].

Интерес к театру для молодого поколения Страны Советов стал неуклонно расти, поэтому в 1921 г. было принято решение создать ещё один театр, именуемый Московским театром для детей, известный ныне как Центральный детский театр. Постановки этого театра знакомили юных зрителей как с жизнью своей страны, так и с жизнью других народов, способствовали интернациональному воспитанию. В Московском театре для детей были поставлены первые пьесы о пионерах: «Будь готов!» режиссёра С. Розанова, «Пионерия» в постановке Н. Сац и многих других. Важную роль играла музыка, которая, по мнению руководителей постановок, помогала глубже воспринимать образы и идеи спектакля.

В первые годы после Октябрьской революции возникают театры для детей в Харькове, Краснодаре (в его организации принимает участие С. Я. Маршак), Саратове и других городах советской России. Свообразным театром был созданный в 1930 г. в Москве «Бауманский театр рабочих ребят». Здесь была поставлена пьеса В. Смирнова «Токмаков переулочек» — о жизни детей и подростков Бауманского района.

В феврале 1922 г. сказкой Ершова «Конёк-Горбунок» (инсценировка П. Горлова) открылся Театр юных зрителей в Ленинграде. Одним из его организаторов и бессменным руководителем был А. А. Брянцев (1883–1961), который верил в воспитательную силу театра юного зрителя, умел объединить артистов и педагогов, считая, что художники сцены должны уметь мыслить, как педагоги, а педагоги — чувствовать силу искусства, как художники.

В 1936 г. в Москве был создан самый крупный театр для детей — Центральный детский театр. Он получил возможность сформировать большую труппу высококвалифицированных артистов, свой оркестр, а также педагогическую часть, которая имела во всех детских театрах, начиная с Первого Государственного. Её задачей было изучение впечатлений от постановок детей-зрителей, их интересов, пожеланий — зрительского спроса, интеграция педагогических методик в сценические постановки.

В последующие годы Центральный детский театр становится любимым театром московских школьников. Для него пишут пьесы В. Катаев, С. Михалков, В. Розов, А. Хмелик, А. Алексин и другие известные советские писатели. Режиссёры Л. Волков, В. Дудин, О. Пыжова, Б. Бибиков, М. Кнебель, А. Эфрос создают увлекательные спектакли, главные роли в которых исполняют В. Сперантова, К. Коренева, И. Воронов, Е. Перов, М. Андросов и другие. Последовательно реализуя свою концепцию, театр пошёл по пути заказа пьес для детей и юношества советским авторам. Отношения театра и автора строились по такой схеме, когда автору заказывалась пьеса на определённую тему, указывался литературный материал, от которого при написании пьесы он должен

отталкиваться. Дальше требование художественного совета звучало таким образом, что «...автор должен дать нить развивающего действия, которая могла быть почерпнута из сказок, могла быть взята из собственного воображения, но которая абсолютно созвучна по духу этим сказкам» [9]. Кроме того, перед автором пьесы ставились противоречивые задачи: с одной стороны, он должен был познакомить детей с развитием человечества на пути к прекрасному, не допуская при этом слишком прямолинейного поучения, превращения спектакля «в наглядное пособие по истории, географии, по политграмоте», а с другой стороны, в пьесу необходимо было привнести актуальный социальный посыл, изображать «личности и события в таком освещении, чтобы зрители могли сделать единственно правильные выводы» [9].

Таким образом, Центральным детским театром, как и другими подобными творческими коллективами, решалась проблема, связанная с отказом от «искусства нынешнего дня», но в то же время он должен был нести важную, озвученную на заре развития театра для детей Н.И. Сац идеологическую задачу «помочь детям разобраться в происходящем». Двойственность данной концепции обязала драматургов совершенно иначе подойти к написанию своих произведений. Подход заключался в добавлении сатиры и гротеска, смены главных героев и акцентов в целом. Например, делать из принцев и королей простых людей. Репертуарная политика детских театров вплоть до периода в развитии нашей страны, именуемым «Перестройка» (начиная с 1987 г.) следовала в русле жёсткой регламентации со стороны государства.

Интересным представляется исследование В.М. Козловой, в котором рассматривается проблема развития социального театра в России. Исходя из рассуждений автора мы можем утверждать, что детский театр в нашей стране может быть отнесён к разряду социальных, поскольку «...социальный театр во всех его проявлениях создаёт не только и не столько ответственного гражданина, сколько умного и активного субъекта современной культуры, идущего в ногу со временем» [6]. Автор пишет, что произошедший в 1990 годы разрыв между теориями и практиками прошлого, оказывает значительное влияние на состояние театров, которые были ориентированы на социальную повестку. «Деятели искусства попытались выйти за пределы устоявшихся моделей идеологического, автономного и коммерческого искусства. Осознание утопичности идеи организованной контролируемой социальности привело к тому, что социальный театр перестал навязывать идеологию коллективного социального действия. На смену пришла тактика создания условий для ...осознания субъектом себя как части ...локального сообщества, где он мог бы беспрепятственно развиваться, в том числе с помощью искусства» [6].

В отличие от других видов искусств театр обладает качеством, которое проявляется в стирании границ между создаваемой в ходе разворачивания действия пьесы «жизнью на сцене» и реальной жизнью. Сконструированная художественная реальность воспринимается театральным зрителем как объективность. В особенности это проявляется у детей и подростков, которые активно осваивают современное социокультурное пространство. Как отмечал М.

Мамардашвили «Театральная сцена — место для присутствия отсутствующей реальности» [13].

Современные медиа и СМИ предоставили молодёжи широкий доступ к различной информации. Однако отсутствие жизненного опыта, несформированность ценностных ориентаций и моральных оценок затрудняет процесс познания окружающей действительности. Многие молодой человек воспринимает в уже готовом виде, пользуется чужими мыслями и суждениями как своими собственными. Это порождает заблуждение о реальных возможностях и истинности запросов у детей и подростков. Возникает иллюзия, того, что они могут наравне со взрослыми воспринимать искусство на уровне заложенного в его произведениях смысла, логики развития художественного сюжета, выделения авторского замысла и пр.

Изучение особенностей влияния детского театра на социализацию и инкультурацию молодого поколения в эпоху массовизации и коммерциализации культурного производства приобретает особое значение. Как было отмечено, развитие свободной, активной личности, пробуждение её творческого потенциала составляют одно из главных предназначений театра для детей, подростков и юношества. Однако, процессы экономической и социальной дифференциации современного российского общества, девальвация духовных ценностей, размытость ценностных ориентиров и общественных идеалов, оказали негативное влияние как на состояние культуры общества в целом, так и на социокультурные функции детского театра.

Театр как институт социализации имеет собственную специфику, которая проявляется в таких механизмах включения детей и юношества в современное социокультурное пространство как: создание особой атмосферы, заставляющей юного зрителя сопереживать; вовлечение зрителя в действие на основе выстраивания диалога между ним и теми, кто создаёт спектакль; понуждение к формулированию и высказыванию своего собственного мнения; выстраивание взаимодействия между объектом и субъектом на основе *принципа сотворчества* при котором происходит переориентация зрителя в разряд полноправного субъекта процесса культуротворчества.

На современном этапе развития российского театра для детей и юношества, всем приведённым выше требованиям соответствуют театры, которые ориентированы на интерактивные практики, где театральное действие предстаёт как продукт деятельности театра и зрителей как субъектов коммуникации. Видимо поэтому в российской театральной практике получили распространение камерные детские театры, которые стали востребованы как средство удовлетворения эстетических, художественных, культурно-досуговых и образовательных потребностей детей и их родителей.

Любой камерный театр — помещение довольно небольшого размера, постановки в котором рассчитаны на узкий круг их почитателей. До революции российские меценаты и вельможи, являвшиеся поклонниками театрального искусства, устраивали небольшие спектакли в своих домах. Вероятно, они хорошо знали, что камерный театр, это не просто возможность иметь зал для постановки

представлений для собственной прихоти, но и возможность управлять творческим процессом. В разное время у разных владельцев существовали различные виды камерных театров, начиная от копий Большого театра, рассчитанных всего на полторы сотни зрителей, и заканчивая небезызвестным театром-кабаре «Летучая мышь». Сегодня камерные театры — это популярные среди публики всех возрастов места для проведения культурного досуга во многих городах нашей страны.

Зритель, завершавший процесс студийного творчества, — важный компонент театральной культуры. Это заставляет нас считать малый (не уменьшенный) размер сценической площадки эстетическим свойством, диктующим свои законы взаимодействия с публикой. Здесь, на дистанции вытянутой руки, при максимальном приближении к публике, театр убедительно демонстрирует своё онтологическое преимущество по сравнению с другими видами искусства, а именно непосредственным общением людей. Подобные отличия очень выделяют этот вид искусства на фоне того же телевидения, которое создаёт лишь иллюзию живого общения с аудиторией, а также от кинематографа, который является по сути «искусством запечатлённого результата» [15].

Одним из первых, кто пытался определить грань слияния сцены и зрительного зала, был польский режиссёр Ежи Гротовский. Он учил своих актёров искренности выражения эмоций и чувств на сцене, рассматривал многозначность традиционных понятий «сочувствие», «сопереживание», акцентировал внимание не на психологический, а психофизический аспект учения Станиславского. Гротовский был особенно внимателен к проблеме идентификации личности посредством театрального искусства.

К камерному театру можно отнести, например, театр миниатюр или интимный театр, которые предполагают работу с такими малыми формами как монолог, скетч или куплет, одноактные пьесы. Нередко выбором театра миниатюр становится комедийное, сатирическое или пародийное направление, а также работа в направлении гротеска, крайне популярном среди современных артистов. Более того, в постановки вкладывается определённое философское видение поднимаемой в спектакле проблемы, коммуникативный и педагогический посыл, ставится цель пробуждения интереса к театральному действию не только у детей, но и у взрослых, что должно минимизировать дистанцию между ребёнком и родителем.

Наш исследовательский интерес представляют ряд проблем, связанных с концептуальными основами развития детских камерных театров, в контексте решения их стратегических задач. С одной стороны, они связаны с привлечением зрительской аудитории, ориентированной на его творческий и образовательный продукт, а с другой — это поддержание интереса к театральному искусству как к средству культурного и личностного развития подрастающего поколения. Детский театр решает проблему перспективного плана, а именно — обеспечения стабильной «зрительской массы» через воспитание своего собственного зрителя, заинтересованного в развитии и поддержании данной культурной институции [14].

То, что касается государственных театров, то они позиционируют свою деятельность как «...мощнейший инструмент социализации личности, становления

художественного вкуса, механизма воспитания эстетически, развитой творческой личности» [7]. Очевидно, что государственная финансовая поддержка требует соответствия содержательной части репертуара и внесценических проектов, заявленным на федеральном уровне задачам по развитию человеческого капитала и социальной среды [4]. Детские камерные театры, как правило не имеют государственных дотаций, являясь коммерческими проектами, которые всецело зависят от качества производимого креативного продукта.

Прояснить ряд вопросов, связанных с работой камерных детских театров, а также выявить проблемные позиции, преимуществ этого сегмента исполнительских искусств, нами было взято интервью у руководителя проекта «Театры школе и дошколе» Юлии Обломкиной, который на момент исследования реализовывался более 5 лет и направлен на сотрудничество с независимыми камерными театрами Москвы, Санкт-Петербурга, Минска. Также в задачи проекта входит помощь в продвижении и показе спектаклей от камерных театров в детских клубах, детских садах, школах, и других учреждениях, имеющих отношение к обучению и развитию детей и юношества.

Юлия отмечает, что большинство детских театров сталкиваются с проблемой позиционирования себя на рынке, грамотной «продажи». Несмотря на большую популярность подобных камерных постановок, наличие конкурентных предложений в данном сегменте зрелищных искусств заставляет серьёзно относиться к содержанию и режиссуре спектаклей. По мнению информанта в «художественной ценности» и заключается главная уникальность проекта. Существующие в сфере театрално-зрелищных услуг подобного рода проекты не получили достаточного развития, не выросли в сетевую организацию, поскольку не смогли найти опорные камерные театры, имеющие качественный, соответствующий запросам зрительской аудитории репертуар.

Более крупные театры не готовы к такого рода сотрудничеству, поскольку стараются продвигать себя сами, но при этом, по словам руководителя проекта «Театр школе и дошколе», «не очень понимают в продажах и в ценообразовании». Постановки камерных театров в большинстве своём направлены на более узкую аудиторию, что совершенно противоречит политике более крупных театров. Однако даже организация камерных спектаклей требует определённых затрат, развитых маркетинговых и предпринимательских навыков, поскольку в первую очередь театру необходима окупаемость.

Говоря о преимуществах камерных постановок для детей, респондент выделяет следующие достоинства:

- воспитание эстетического вкуса у ребёнка;
- развитие эрудиции;
- пробуждение интереса к новому, развитие умения открывать для себя новое;
- развитие творческого начала у ребёнка, воображения;
- укрепление внутрисемейных связей, передача культурных ценностей;
- «домашняя», комфортная атмосфера.

Наш информант уверен, что детям до 9 лет лучше посещать камерные театры, где всё достаточно близко, где возможно максимальное погружение в происходящее действие, в ходе которого есть возможность потрогать куклу, коммуницировать с актёрами, выполнить задание и пр. Камерные постановки способствуют продуктивной социализации ребёнка, развитию в нём полезных качеств, получению новых знаний об окружающем мире, приобретению навыков общения и, наконец, приобщения к искусству. В условиях пристального внимания к развитию инклюзивной среды, камерный театр может стать средством социокультурной адаптации детей с ограниченными возможностями здоровья, поскольку он не только физически приближает сцену к ребёнку с особыми образовательными и психолого-педагогическими потребностями, но создаёт максимально адаптированный для восприятия воспитательный и образовательный контент.

Подводя итоги, можно констатировать, что театр для детей обладает специфическими свойствами, которые оказывают значительное влияние на их дальнейшее взаимодействие с окружающей социокультурной средой, поэтому для него необходим особый репертуар и театральный язык. Такой театр должен быть ярким, сказочным, увлекать детей, развивать у них познавательный интерес, через реализацию таких художественных принципов, как красочность, зрелищность, стремление к синтезу искусств, отказ от упрощённости и поучительности. Большинство специалистов в области художественного воспитания детей считают, что первые впечатления детей должны быть связаны с театром кукол, который максимально отвечает детской психологии. В то же время, можно утверждать, что камерный театр, в виду своей специфики, принципов работы, педагогически продуманного подхода к репертуару, характеру постановок, при должной организации театрального маркетинга и менеджмента, способен оказать наиболее благоприятное воздействие на подрастающее поколение, создать оптимальные условия для их социального и культурного развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. Багиров, Г.Б. Привлечение профессиональных театров и театральной самодеятельности оренбуржья к политической агитации и пропаганде в 1920-1930-х гг. / Г.Б. Багиров // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 7. – Ч. 2. – С. 30.
2. Бахтин, Н.Н. Театр и его роль в воспитании / Н.Н. Бахтин // На помощь семье и школе: Сборник. – 1911 – С. 134.
3. Дидковская, Н.А. Театр как субъект и среда воплощения творческих стратегий провинциального театра [Текст] / Н.А. Дидковская // Ярославский педагогический вестник. Гуманитарные науки. – 2012. – Том 1, № 4. – С. 246 – 249.
4. Институт «Центр развития» [Электронный ресурс] // URL: <https://dcenter.hse.ru/> (дата обращения: 08.12.2020).
5. Карамышева, Т.В. Создание и развитие театра для детей: культурно-образовательный аспект [Электронный ресурс] // Человек и образование. 2009. №2. // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sozdanie-i-razvitie-teatra-dlya-detey-kulturno-obrazovatelnyy-aspekt> (дата обращения: 06.12.2020).

6. Козлова, В.М. Социальный театр в современной России [Электронный ресурс] / В.М. Козлова // Театр. 2019. № 40. // URL: <http://oteatre.info/sotsialnyj-teatr-v-sovremennoj-rossii/> (дата обращения: 08.12.2020).
7. Концепция долгосрочного социально-экономического развития РФ на период до 2020 года [Электронный ресурс] // URL: <http://government.ru/info/6217/> (дата обращения: 04.12.2020)
8. Коханая, О.Е. Социокультурные функции детского и молодёжного театра : дис. ... канд. культурологии. – М., 2009. – С. 132.
9. Коханая, О.Е. Становление российского детского театра [Электронный ресурс] // Вестник МГУКИ. 2008. №6. // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-rossiyskogo-detskogo-teatra> (дата обращения: 08.12.2020).
10. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898-1988): в 16-ти т. / под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. – М.: Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, 1984. Т. 3. 1922-1925. – С. 51-129.
11. Крук, Д.С. История развития детского театра в России [Электронный ресурс] // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2017. №1 (24). // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-razvitiya-detskogo-teatra-v-rossii> (дата обращения: 04.12.2020).
12. Луначарский, А.В. О детской литературе, детском и юношеском чтении: Избранное / А.В. Луначарский. – М.: Дет. лит., 1985. – 223 с.
13. Мамардашвили, М.К. Как я понимаю философию / М.К. Мамардашвили. – М.: Гнозис, 1991. – С.138.
14. Проблемы и перспективы развития театрального искусства в России [Текст] / Сборник научных статей студентов. Вып. 1 – М.: Высшая школа сценических искусств. – 2018. – 79 с.
15. Разаков, В.Х. Традиции камерного театра и современная театральная культура [Электронный ресурс] // Известия ВГПУ. 2005. №2. // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-kamernogo-teatra-i-sovremennaya-teatralnaya-kultura> (дата обращения: 04.12.2020).
16. Сац, Н., Розанов, С. Театр для детей [Текст] / под общей редакцией Н. Шер. – Л., Изд-во Сев.-зап. отд. Гл. конторы «Известий ЦИК СССР и ВЦИК», 1925. – С. 76.
17. Энциклопедия искусства old [Электронный ресурс] // URL: <http://ickust.claw.ru/shared/icks/3310.htm> (дата обращения 06.12.2020)