

А. Б. Никитина

Детский театральный коллектив и автор: возможности сотрудничества

В статье рассматривается образовательный результат, основанный на развитии практик чтения и актуализации авторской позиции ученика, возникающий в процессе сотрудничества детских театральных коллективов и писателей. Изучение проблемы проводилось в контексте разработки темы неформальных театральных образовательных практик как ресурса в пространстве города. Материал — результат работы круглого стола «Давайте пригласим автора!», состоявшегося в рамках конференции «Детская литература как событие».

Ключевые слова: развитие читательских практик; детская театральная студия; авторская позиция; репертуар; авторское право.

Любительский коллектив как место встречи

В рамках конференции «Детская литература как событие», проходившей в Московском городском педагогическом университете 13–15 декабря 2019 г. состоялся круглый стол «Давайте пригласим автора!», где встретились детские писатели и руководители детских театральных студий. Здесь обсуждались вопросы взаимоотношений детского любительского театра и авторов современной детской и подростковой литературы. Что помогает их сближению и что мешает? Почему иногда встречи не случаются? Что дает автору участие в проектах детских любительских коллективов и что сотрудничество с автором дает коллективам?

Со стороны авторов выступили Ольга Громова, Артур Гиваргизов, Нина Дашевская, Ксения Драгунская, Ольга Варшавер, Юрий Нечипоренко. Детский любительский театр представляли Зоя Хлопникова (г. Ясногорск, студия «Кукарямба»), Ирина Власова (г. Лесной, студия «Арлекин»), Марина Бахтина (г. Москва, студия «Пластилин»), Наталья Анастасьева (г. Москва, студия «Маленький мировой театр»), Наталья Туровская (г. Москва, студия «Дети Райка»).

Участники круглого стола пришли к выводу, что детская любительская театральная студия — это точка схода, важное пространство развития читательских практик. Оказалось, что это место, где встречаются автор, ребенок, режиссер, родитель, учитель и деятели профессионального искусства. Это точка, из которой опыт чтения современной литературы может распространяться в другие пространства.

Дело в том, что руководитель детской театральной студии существует в уникальном контексте. С одной стороны, если он чуткий педагог, то не может игнорировать запрос своих актеров-воспитанников и юной аудитории. А этот запрос всегда связан с рассказом о себе и своем времени [9]. С другой стороны, в отличие от руководителя профессионального театра, он не должен заботиться о кассовом сборе. А интересы кассового сбора развивают у профессионального театра страх перед работой с современными текстами [7, 13].

В профессиональных детских театрах эта проблема стоит особенно остро, поскольку билеты покупают не сами дети, а родители и учителя. И первые ориентированы на то, что сами читали в детстве, а вторые — на школьную программу. Об этом говорилось, в частности, во время круглого стола в рамках «Детского Weekend»а «Золотой маски» — «Актуальный театр для детей: драматургия VS проза» (URL: <https://electrotheatre.ru/electrozone/event.htm?id=1057>).

В силу этих причин — заботе об интересах детей и независимости от кассового сбора — руководитель детского театра нередко обращается к современной детской и подростковой литературе. И если это обращение оказывается удачным, то возникает целая цепочка любопытных связей и последствий. Студийцы и зрители становятся читателями. Современные писатели попадают в круг родительских интересов, и это расширяет горизонты приемлемого и интересного для них репертуара профессионального театра. Успешный спектакль выезжает на фестиваль и там оказывается в поле внимания жюри, состоящего из профессиональных театральных деятелей, которые имеют возможность познакомиться с новым и интересным материалом и задуматься о его воплощении на профессиональной сцене.

Так, например, повесть У. Старка «Чудаки и зануды» была впервые издана на русском языке в 2002 г. и уже в 2003 г. вошла в репертуар различных детских любительских коллективов, продолжая регулярно появляться на фестивалях в разных концах страны до сегодняшнего дня. А в профессиональном театре повесть впервые была поставлена только в 2015 г. в театре «Сфера» (URL: <https://www.spheratheatre.ru/performances/chudaki-i-zanudy/>). Также сразу после первой публикации в любительских коллективах появились спектакли по повести Н. Абгарян «Манюня», и лишь спустя несколько лет был поставлен спектакль по книге в Российском академическом молодежном театре (РАМТ). То же можно сказать о повестях А. Жвалевского и Е. Пастернак, Н. Дашевской, А. Гиваргизова, М. Нильсон, Э. Файн.

Сегодня детские любительские коллективы охотно берут в работу тексты многих современных отечественных и зарубежных авторов, до которых

профессиональный театр еще не добрался. Среди них Е. Мурашова, М. Петросян, О. Громова, С. Седов, А. Шторер, Д. Пеннак, Д. Алмонд, М. Парр, Р. Бэлвик и др. Таким образом, именно любительский театр может при определенных условиях стать той стартовой площадкой, откуда современная литература начинает путь к читателю.

Что мешает встрече и что помогает?

Почему же встречи детских театральных коллективов и современных писателей не всегда случаются? Почему далеко не все руководители студий хорошо знакомы с современной детской литературой? Почему авторы нередко узнают о постановке своего произведения только из пост-релизов, а иногда и вовсе не узнают? Вот как на эти вопросы отвечали участники круглого стола.

Первая причина, которую назвали многие участники, — отсутствие представления о подобной возможности. Об этом говорили как писатели, так и руководители коллективов. До определенного момента руководители детских студий даже не представляют себе, что можно обратиться за консультацией по подбору репертуара в издательство. Тем более им не приходит в голову мысль о возможности обратиться к автору. И авторы до определенного момента тоже не думают о том, что детский любительский коллектив может стать для них интересным партнером. Этот способ взаимодействия просто не отработан в культуре.

Писатель и драматург К. Драгунская считает, что очень важная причина заключается в отсутствии адекватной системы распространения новых текстов. «Пьесы у нас печатает журнал “Современная драматургия”, — сказала она¹, — но детских пьес они не печатают. По итогам драматургического семинара СТД РФ “Авторская сцена” выходит сборник “Сюжеты”, но и этот семинар не берет детские пьесы, то есть два регулярно выходящих издания детские пьесы игнорируют. Остаются выходящие от случая к случаю сборники по итогам того или иного конкурса или фестиваля. “Кульминация”, “Первый хлеб” и т. д. А сейчас огромное количество авторов, прекрасно пишущих пьесы для детей и подростков. Климовски, Давыдов, Конторович, Тюжин, Витренко, Букреева, Малухина, Киселькова — это только те, кто первыми приходят на ум». Трудно не согласиться — после закрытия издательского отдела Всероссийского центра художественного творчества, специализированного издательства, которое публиковало бы пьесы для детей и подростков, просто нет. В минувшем сезоне два сборника пьес выпустило издательство «Самокат», но это только эпизод, а не основная сфера его интересов.

¹ Здесь и далее слова участников круглого стола приводятся по расшифрованной стенограмме его заседания.

Еще одна причина не встреч, тесно связанная с предыдущими, заключается в определенной организационной и технической неоснащенности руководителей любительского театра. К сожалению, многие руководители детских коллективов не слишком хорошо ориентируются в мире современной информации. Они не понимают, как найти нужное издательство, автора, книгу, как завязать общение. Многие театральные педагоги, даже из тех, кто работают в столицах, уверены, что встреча с представителями издательства, тем более с автором, практически неосуществима. Что говорить о тех, кто живет в глубинке? Но опыт участников круглого стола, в том числе приехавших из Свердловской и Тульской областей, а также из ближнего Подмосковья и Москвы, убедительно доказывает — технические препятствия преодолимы. Если в информационном пространстве плохо разбирается педагог, на помощь можно призвать учащихся, а у авторов и издательств существуют развернутые программы работы с читателями, которые доступны даже в регионах. Не случайно наибольшим числом устойчивых партнерских отношений с авторами обладает театральная студия «Арлекин» из г. Лесного (Власова И. А. «На уровне созвучий». URL: <http://xn--80aaaaaaffd1byaf2aulm7ac7rnc.xn--p1ai/page7447130.html>).

Иная причина, которая мешает руководителям детских театральных коллективов приглашать авторов, — гипертрофированное чувство ответственности. Многие театральные педагоги скромно оценивают свои режиссерские достижения, тогда как авторы представляются им почти небожителями. Педагоги нередко считают, что их работа с детьми недостаточно совершенна и значительна, чтобы предъявить ее автору. Кроме того, они опасаются, что после авторской критики руки могут совсем опуститься. А если дети почувствуют негативное отношение к работе со стороны автора, это может обернуться глубокими травмами для коллектива.

Такие страхи небезосновательны. Не секрет, что в большинстве школьных коллективов процесс выпуска спектакля регламентирован столькими нетворческими трудностями, беден временем, пространством, существует в такой неблагоприятной среде, что результат бывает более чем скромным. Да и живет спектакль очень недолго: 1–3 показа. Неловко по такому поводу беспокоить автора. Но представляется, что руководители школьных коллективов не учитывают несколько важных обстоятельств. Этика отношений заключается в том, что автор в любом случае имеет право знать, что его текст был в работе, и может сам решить, стоит постановка его внимания или нет. А логика создания художественного события подсказывает, что приглашение автора может помочь изменить ситуацию вокруг театральной студии: заинтересовать коллег, руководство, родителей, укрупнить масштаб происходящего в театральной студии, повысить ее значимость для всех заинтересованных сторон. И этими возможностями не стоит пренебрегать.

Но есть и более глубокие причины, которые не всегда позволяют состояться встрече автора и любительского коллектива. Об этом говорила руководитель театральной студии «Пластинин» М. Бахтина, и многие коллеги поддержали ее.

Дело в том, что приоритет педагогических задач в детской театральной студии делает репетиционный процесс непохожим на репетиции в профессиональном театре. И сама работа с текстом и вокруг текста построена таким образом, что нередко ребенок-артист важнее автора. По крайней мере, на первых этапах [1, с. 14–16].

В этот период, когда важно помочь каждому из детей освободиться от зажимов, а иногда и травм, разбудить в каждом творческие потребности, раскрыть собственный голос, индивидуальность, все процессы очень хрупки. Любой взгляд со стороны опасен, особенно взгляд авторитетный. На этих первых этапах работы еще неизвестно, состоится ли спектакль вообще. А если состоится, то останется ли в нем авторский текст доминантной составляющей художественного образа? И тут встает вопрос о том, целесообразно ли привлекать в таком случае автора.

Н. Дашевская говорила о том, что автор должен понимать: если книга опубликована — автор теряет власть над текстом, и текст начинает автономную жизнь. Она же говорила и о том, что самое страшное для нее, как для автора, если детей «мучают» ее текстом. Н. Дашевская и сама педагог, преподает музыку, работает с детьми. И ей как музыканту понятно, что композитор почти никогда не знает, какие дети и школьные оркестры исполняют его произведения в музыкальных школах и как они это делают. Это учебный процесс со всеми его особенностями.

Сотрудничество с таким автором, как Н. Дашевская, наверное, возможно и нетравматично на любом этапе. Она, по сути, для театрального педагога — коллега, как и А. Гиваргизов. Но не все авторы готовы принять такую педагогическую позицию. Многих из них, конечно, волнует финальный продукт, встреча текста с читателями-зрителями. И участие в непростом процессе работы над проектом детского любительского коллектива может быть травматично или тревожно и для автора.

И, наконец, последняя серьезная причина, которая мешает контактам между детскими любительскими студиями и авторами, — слабое знакомство с тонкостями авторского права. Кажется, все согласны, что если текст используется в образовательных целях и спектакли играют бесплатно, то коллектив имеет право обращаться к любым произведениям. Но есть много неясностей. А если студия платная? А если студия работает бесплатно, но на фестиваль, где она показывает спектакль, организаторы продают билеты? А если на конкурсе студия получила денежный приз? А если однократно проводится благотворительно-платный показ, цель которого — вернуть средства, вложенные в постановку руководителем коллектива и инициативными родителями? А если к постановке принят зарубежный материал?

Возможно, все эти нюансы авторского права разработаны, но на нашей встрече не оказалось ни одного участника, который знал бы ответы на такие вопросы. Очевидно, что в этой области сообществу необходима профессиональная консультация и серьезная информационная работа.

Теперь обсудим, что же помогает встрече автора и детского любительского коллектива. Во-первых, опыт руководителя детского театрального коллектива. Опыт участия в фестивалях и общения с товарищами по цеху. На фестивалях нередко организуются встречи с авторами, на спектакли коллег приходят авторы, давно ставшие друзьями коллективов. Издательства проводят мастер-классы с участием авторов. Помогает опыт сотрудничества с коллегами, в том числе с библиотекарями, которые бывают осведомлены об акциях, проводимых издательствами. Опыт участия в книжных выставках, где велика возможность встретиться с авторами. И еще — опыт работы в профессиональном театре, где отработан механизм взаимодействия с автором.

Во-вторых, помогает включенность в разнообразные профессиональные информационные среды. Руководители, являющиеся участниками различных профессиональных сетевых групп, читателями блогов и информационных порталов, легче находят возможность завязать партнерские отношения с авторами. К сожалению, таких ресурсов немного: портал «Недоросль» (www.nedorosl.com), сайт «Театр — детям» (www.theatre4kids.ru), блог «И ТП И ТД» (www.itditpblog.blogspot.com) и некоторые другие, и их развитие — дело будущего.

Что дает детской театральной студии общение с автором?

Участники круглого стола уверены: несмотря на все страхи и трудности, детским театральным студиям стоит не только быть вежливыми и ставить авторов в известность о готовящихся постановках, но и дружить с ними.

Первая причина, по которой стоит дружить, — это возможность формирования интересного свежего репертуара. Режиссер студии «Арлекин» И. Власова, режиссер «Маленького мирового театра» Н. Анастасьева и еще многие режиссеры говорили о том, что от друзей-писателей нередко приходит актуальная информация о других авторах, текстах, о книжных конкурсах, ярмарках, фестивалях и т. д.

Очень важный момент, который отмечали все педагоги детских театральных студий, постоянно общающихся с авторами, — это приобщение детей к живому языку современной литературы. Авторское чтение, творческие встречи, непосредственное общение с авторами, совместные прогулки по культурно-значимым местам — все это развивает язык: умение слышать, читать, говорить и писать. И, конечно, общение с писателями исподволь развивает общий культурный уровень коллектива.

Не только педагоги, но и выпускники театральных студий отмечали, что нестандартное, неформальное общение с яркой творческой личностью на неутилитарные темы дарит особую радость. Это особый опыт, и для подросшего человека становится важно не только испытывать его снова и снова, но и воспроизводить самому.

Из выступлений писателя Ю. Нечипоренко и директора студии «Дети райка» Н. Туровской стало ясно, что от писателей можно получить немало полезной педагогической информации: новые развивающие литературные игры, тренинги, представления о перформативных формах существования книги. Все это обогащает театральный язык, развивает эстетический и творческий потенциал воспитанников и зрителей театральных студий.

Общение с авторами лично значимо не только для детей, но и для педагогов. Не секрет, что повседневность театрального педагога не слишком богата встречами с единомышленниками. Еще со времен появления театральных занятий в Кадетском шляхетном корпусе театральные педагоги, начиная с А. П. Сумарокова и Ж.-Б. Ланде, чувствовали прохладное отношение со стороны других учителей [3, с. 76–165]. И в современной школе, к сожалению, редко встречается ситуация, когда педагогический коллектив разделяет убеждения и использует методы театральной педагогики [1, с. 56–109]. Здесь можно назвать скорее школы-исключения. В Москве это Московский химический лицей № 1303, школа № 1543, гимназия № 1567, школа «Класс-Центр» и др. Но в целом их немного. Атмосфера каждой из этих школ создавалась осознанными и кропотливыми усилиями директоров-подвижников и их соратников [4, 10, 12, 14, 15]. Но в большинстве случаев к театральному педагогу относятся с опаской, считая, что он занят чем-то необязательным и представляет угрозу для учебного процесса. К нему часто предъявляются требования, несовместимые с сутью театральной педагогики: создание парадных спектаклей-отчетов к официальным датам, подражание формам старинного классического театра, использование репертуара, не отвечающего актуальным потребностям развития [5].

Театральному педагогу непросто найти поддерживающий и подпитывающий его круг. В результате накапливаются стрессы, усталость, наступает профессиональное выгорание. И поэтому о сотрудничестве с авторами руководители театральных студий говорят как о возможности «возрождения из пепла». И. Власова, З. Хлопникова, Н. Анастасьева отмечают, что такое общение — ресурс эмоционального восстановления, интеллектуального и творческого роста. Писатели часто — поддержка для руководителя и детей, чувствующих себя уязвимыми и одинокими в среде формальных подходов, высокой тревожности и непродуктивного контроля. В качестве таких поддерживающих авторов театральные педагоги называли М. Москвину, А. Гиваргизова, О. Громову, О. Варшавер, К. Драгунскую, М. Аромштам и др. Они ценят живой, развивающий, неформальный подход театральных педагогов к работе со студийцами и публикой, открыты эстетической новизне и эксперименту. Они готовы поделиться своими поисками, размышлениями, открытиями, вступить в необходимый театральному педагогу содержательный разговор.

Как заметила И. Власова, общение с писателем задает иной масштаб восприятия. Писатель всегда в какой-то степени является человеком мира,

дарит иной взгляд на этот мир, на его проблемы, на искусство, на самого себя. Он предлагает и детям, и руководителю новые темы для размышления, открывает новые горизонты интересов. Благодаря этому принципиально меняются самооценка и система координат, иначе осознается смысл того, что делаешь, и мера ответственности. Для локального места (библиотеки, клуба, школы, городка, района) это шанс почувствовать себя частью большого культурного пространства, которое мы вместе храним, строим, меняем. Для детей — это бесценная возможность почувствовать себя важной частью живой культуры, творцами, теми, чей черед стать лидерами в культуре настанет завтра.

Важный момент отметила Н. Анастасьева: общение с современными писателями пробуждает у детей авторскую позицию. Отечественный психолог, доктор наук, профессор, исследователь проблемы детского творчества и эстетического образования А. А. Мелик-Пашаев считает, что пробуждение авторской позиции — основная задача образования, поскольку именно и только с пробуждением авторской позиции в человеке начинается реализация специфически человеческого бытия ([8], цикл видеолекций «Психология и педагогика художественного творчества»). URL: <https://www.facebook.com/pg/artinschool1/videos/>.

Знакомство с классикой и творчеством давно ушедших авторов нередко выстраивает барьер, страх перед собственным творчеством, основанный на ощущении сверхценности и недостижимости высоких образцов. Соприкосновение с живым авторским творчеством помогает преодолеть этот барьер, порождает желание самому испытывать себя в творчестве, активизирует авторские пробы. Знакомство с драматургом провоцирует попробовать себя в драматургии, знакомство с переводчиком — переводческие дебюты. Именно так, например, произошло в «Маленьком мировом театре» школы Летово, встретившемся с О. Варшавер и Т. Тульчинской.

Оказывается, хороший современный автор для детского творческого коллектива и его педагогов — живительный источник.

Что дает сотрудничество с детской любительской театральной студией автору?

В ходе дискуссии, развернувшейся на круглом столе, было обнаружено, что сотрудничество с детской театральной студией приносит немало пользы и авторам.

К. Драгунская считает, что обращение детской любительской студии к тексту своего рода индикатор для автора: «Там люди работают бескорыстно, это какой-то уцелевший чудом островок бессребреничества и чистосердечия. И если они берут твой текст, значит, в нем есть какая-то жизненная сила, что-то настоящее. Детский театр-студия — это такая лакмусовая бумажка. Я очень благодарна всем театрам-студиям, которые работали с моими текстами».

Н. Дашевская говорит об особой связи между писателем, который сочиняет прямую и внутреннюю речь героя-подростка, и ребенком, который становится живым рупором этих слов: «Это всегда радость, если человек говорит твоими словами, но своим голосом. Я говорю через вас, а вы говорите через меня, и это удивительная связь. Иногда дети читают мой текст, и в зале так хорошо смеются! Когда я читаю, так не смеются. И это очень радостно — слышать свой текст через других людей.

Оказывается, раньше я плохо знала театр, а теперь мне открылся новый мир. Оказалось, что если театр просто иллюстрирует твой текст, то это скучно и никому не нужно. А вот если он отталкивается от твоих слов и идет дальше, ты с удивлением видишь, как толкнулся твой герой и поехал... И это — чудо». Н. Дашевская заметила, что особенно интересно смотреть, как рождается замысел, как материал входит в работу. Именно в этот момент у писателя появляется уникальная возможность поменять угол зрения на свой материал, расширить и углубить представление о нем.

Об этом же говорила О. Громова. По ее словам, первая встреча с детским любительским театром «Кукарямба» из Ясногорска подарила ей новое ощущение текста и театра. Оказывается, одну героиню могут играть сразу несколько девочек. И эти девочки-подростки, почти девушки, не станут прикидываться шестилетним ребенком, а образ от этого только выиграет.

Прозаик, в отличие от драматурга, не обязан хорошо знать тонкости театрального искусства, особенности репетиционного процесса, секреты превращения прозы в сценический текст, но, встретившись с детским театральным коллективом, где совместное чтение и сочинительство являются особыми самоценными творческими и образовательными процессами, авторы начинают больше понимать и любить театр, задумываться о сотрудничестве.

Авторы — участники круглого стола, отметили еще одно важное для детского писателя обстоятельство: непосредственное впечатление от современной живой детской речи, ведь в работе с детским театральным коллективом автор слышит живую детскую речь, которая потом переходит в его творчество. И эта речь здесь выразительна и разнообразна. Театр не ставит таких жестких рамок в самопредъявлении ребенка, как школа, поэтому ребенок общается раскованно, не подстраиваясь под правильную взрослую речь. И в то же время здесь подростки чувствуют себя в своей среде, среди тех сверстников, которым можно доверять, с которыми можно говорить на серьезные и глубокие темы. Поэтому весь строй разговора, его ритмы, интонации, лексика, образность обладают особым разнообразием, открытостью и ценностью.

Писатели, которым довелось поучаствовать в беседах о текстах и спектаклях, построенных по принципам «безоценочных обсуждений» театральной педагогики [6], отмечают, что это бесценный опыт, который помогает по-новому выстраивать общение с читателями, готовиться к творческим встречам. О. Громова и А. Гиваргизов считают, что такой опыт позволяет изменить

качество общения. Он открывает новые темы для разговора с читателями, дарит продуктивные способы выстроить с ними беседу.

И самое главное, с чего начинался этот текст, — дружба с детским театральным коллективом дарит автору заинтересованного читателя. Самым квалифицированным читателем становятся, конечно, студийцы. Но и дети-зрители, ощутив обаяние подлинной жизни в тексте, раскрытом творческим коллективом сверстников, начинают интересоваться книгой. Студия вовлекает в круг чтения современной литературы и взрослых: родителей, а иногда даже учителей.

Оказывается, благодаря детской театральной студии писатель может получить даже зарубежного русскоязычного читателя. Ведь российские детские театральные коллективы нередко выезжают на международные фестивали и в международные творческие лагеря [11] (Г. Ривкович «Опыт перевода спектакля на французский и на болгарский языки в рамках культурного обмена». URL: <http://pediskus.ru/index/sbornik/0-17>). В частности, О. Громова рассказала, как обрела читателей в Германии, после того как студия «Кукарямба» поучаствовала в международном театральном конкурсе «Золотой ключик – 2017» в Русском доме науки и культуры в Берлине, где получила Гран-при за спектакль по повести «Сахарный ребенок».

Завершая рассказ о работе круглого стола «Давайте пригласим автора!» в рамках конференции «Детская литература как событие», подведем итог: сотрудничество детских театральных студий и авторов современной детской, подростковой, молодежной литературы очень плодотворно для обеих сторон. Причины, которые затрудняют это сотрудничество, не в умысле и злой воле, а только в недостатке информации и неналаженности подобных механизмов в культуре. Каждая встреча, каждый текст, объединяющий авторов и любительские театры, помогают наладить такое необходимое взаимодействие.

Литература

1. Андреев А. Н., Быков М. Ю., Климова Т. А., Косинец Е. И. и др. Театральная педагогика и уроки театра // Современное учебное занятие по искусству: учеб.-метод. пособие для учителей. М.: МИОО, 2016. С. 56–109.
2. Бахтина М. Опыт одной театральной студии в работе с текстами // Литература. 2016. Май – июнь. С. 14–16.
3. История русского драматического театра: в 7 т. / гл. ред. Е. Г. Холодов. М.: Искусство, 1975. С. 76–165.
4. Какая маска вам по вкусу? Интервью с директором гимназии № 1567 Е. Л. Демиденко // Учительская газета. № 27. 2013. 2 июля. URL: <http://www.ug.ru/archive/51651> (дата обращения: 29.01.2020).
5. Климова Т., Никитина А. Театральный педагог и его роль в образовании // Искусство в школе. 2019. № 4. С. 2–9. URL: <http://art-inschool.ru/ru/teatralnyy-pedagog-i-ego-rol-v-obrazovanii> (дата обращения: 29.01.2020).
6. Косинец Е. И., Климова Т. А., Никитина А. Б. и др. Возможности театральной педагогики в контексте образовательных стандартов. Театр как урок // Вестник московского образования. 2013. № 11. С. 119–259.

7. Красногоров В. Драматург и театр // Петербургский театральный журнал. 2008. № 1. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/51/the-petersburg-prospect-51/dramaturg-i-teatr/> (дата обращения: 29.01.2020).
8. Мелик-Пашаев А. А. Искусство в образовании — путь «вперед и вверх» // Музыкальное искусство и образование. 2013. № 2. С. 6–12.
9. Никитина А. Б. Театр жизни // Инновационные тенденции интеграции и гуманизации образования: мат-лы Всерос. конф. «Интеграция как условие гуманитаризации современного образования. Юсовские чтения». М: Институт художественного образования и культурологи РАО, 2015. С. 87–97.
10. Никитина А. Б. Окно с видом на прекрасное. Интервью с директором школы № 57 С. Л. Менделевичем // Учительская газета. № 27. 2.06.2013. URL: <http://www.ug.ru/archive/51649> (дата обращения: 29.01.2020).
11. Никитина А. Б. Какое место в культуре может занимать школьный театр на иностранном языке? Клуб «Дети – театр – образование» // Учительская газета. 19.03.2012. URL: http://www.ug.ru/method_article/391 (дата обращения: 29.01.2020).
12. Никитина А. Б. Школьная театральная педагогика в контексте современного российского образования // Учительская газета. № 50. 11.12.2012. URL: <http://www.ug.ru/archive/49031> (дата обращения: 29.01.2020).
13. Современная драма: путь к зрителю или пауза ожидания? // Литература. 10.04.2017. URL: <http://yarcenter.ru/articles/culture/theater/sovremennaya-drama-put-k-zritelju-ili-pauza-ozhidaniya/> (дата обращения 29.01.2020).
14. Чикишев В. Н. Я каждый день вижу чудеса // Учительская газета. № 27. 02.06.2013. URL: <http://www.ug.ru/archive/51650> (дата обращения: 29.01.2020).
15. Школа — это тоже театр. Интервью с директором гимназии № 1543 // Учительская газета. № 12. 20.03.2012. URL: <http://www.ug.ru/archive/44991> (дата обращения: 29.01.2020).

Literatura

1. Andreev A. N., By`kov M. Yu., Klimova T. A., Kosinecz E. I. i dr. Teatral`naya pedagogika i uroki teatra // Sovremennoe uchebnoe zanyatie po iskusstvu: ucheb.-metod. posobie dlya uchitelej. М.: МОО, 2016. С. 56–109.
2. Baxtina M. Опы`t одной teatral`noj studii v rabote s tekstami // Literatura. 2016. Маж – iyun`. С. 14–16.
3. Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra: v 7 t. / gl. red. E. G. Xolodov. М.: Iskusstvo, 1975. С. 76–165.
4. Kakaya maska vam po vkusu? Interv`yu s direktorom gimnazii № 1567 E. L. Demidenko // Uchitel`skaya gazeta. № 27. 2013. 2 iyulya. URL: <http://www.ug.ru/archive/51651> (дата obrashheniya: 29.01.2020).
5. Klimova T., Nikitina A. Teatral`ny`j pedagog i ego rol` v obrazovanii // Iskusstvo v shkole. 2019. № 4. С. 2–9. URL: <http://art-inschool.ru/ru/teatralnyy-pedagog-i-ego-rol-v-obrazovanii> (дата obrashheniya: 29.01.2020).
6. Kosinecz E. I., Klimova T. A., Nikitina A. B. i dr. Vozmozhnosti teatral`noj pedagogiki v kontekste obrazovatel`ny`x standartov. Teatr kak urok // Vestnik moskovskogo obrazovaniya. 2013. № 11. С. 119–259.
7. Krasnogorov V. Драматург и театр // Peterburgskij teatral`ny`j zhurnal. 2008. № 1. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/51/the-petersburg-prospect-51/dramaturg-i-teatr/> (дата obrashheniya: 29.01.2020).

8. *Melik-Pashaev A. A.* Iskusstvo v obrazovanii — put' «vpered i vverx» // Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie. 2013. № 2. S. 6–12.

9. *Nikitina A. B.* Teatr zhizni // Innovacionny'e tendencii integracii i gumanizacii obrazovaniya: mat-ly' Vseros. konf. «Integraciya kak uslovie gumanitarizacii sovremennogo obrazovaniya. Yusovskie chteniya». M: Institut xudozhestvennogo obrazovaniya i kul'turologi RAO, 2015. S. 87–97.

10. *Nikitina A. B.* Okno s vidom na prekrasnoe. Interv'yu s direktorom shkoly' № 57 S. L. Mendelevichem // Uchitel'skaya gazeta. № 27. 2.06.2013. URL: <http://www.ug.ru/archive/51649> (data obrashheniya: 29.01.2020).

11. *Nikitina A. B.* Kakoe mesto v kul'ture mozhet zanimat' shkol'ny'j teatr na inostrannom yazy'ke? Klub «Deti – teatr – obrazovanie» // Uchitel'skaya gazeta. 19.03.2012. URL: http://www.ug.ru/method_article/391 (data obrashheniya: 29.01.2020).

12. *Nikitina A. B.* Shkol'naya teatral'naya pedagogika v kontekste sovremennogo rossijskogo obrazovaniya // Uchitel'skaya gazeta. № 50. 11.12.2012. URL: <http://www.ug.ru/archive/49031> (data obrashheniya: 29.01.2020).

13. Sovremennaya drama: put' k zritel'yu ili pauza ozhidaniya? // Literatura. 10.04.2017. URL: <http://yarcenter.ru/articles/culture/theater/sovremennaya-drama-put-k-zritel'yu-ili-pauza-ozhidaniya/> (data obrashheniya 29.01.2020).

14. *Chikishev V. N.* Ya kazhdy'j den' vizhu chudesa // Uchitel'skaya gazeta. № 27. 02.06.2013. URL: <http://www.ug.ru/archive/51650> (data obrashheniya: 29.01.2020).

15. Shkola — e'to tozhe teatr. Interv'yu s direktorom gimnazii № 1543 // Uchitel'skaya gazeta. № 12. 20.03.2012. URL: <http://www.ug.ru/archive/44991> (data obrashheniya: 29.01.2020).

A. B. Nikitina

Children's Theatre Company and the Playwright: Ways of Collaboration

The article discusses an educational result, based on the development of reading practices and actualization of the position of a student as an author, arising in the process of cooperation between children's theater groups and writers. The problem was studied in the context of developing the topic of informal theatrical educational practices as a resource in the city space. The material is the result of a round table discussion "Let's invite the author!" which took place during an international conference "Children's Literature as an Event".

Keywords: development of readers' practices; children's theatre company; author's position; repertoire; copyright.