

Сектор газетных и журнальн. вырезок Мосгорсправка НКС

Мясницкая, 26-Б

Тел. 96-89

Вырезка из газеты

Кино-Газета

Москва

от

11 ЯНВ. 1956
Газета №

Л и т е р а т у р а , т е а т р , ж и в о п и с ь

Ю Н Ы Й Ю Б И Л Я Р

Государственному Театру юного зрителя исполнилось 15 лет. Он проделал интересный и сложный путь — от отвлеченной фантастики, сказки к позициям борьбы за социалистический реализм.

Группа театральных работников и педагогов, принадлежавшая к детскому театру, принесла с собой старые дореволюционные взгляды на задачи искусства для детей. Театр должен был давать детям только развлечения, вернее, отвлекать детей от современности. На этом и строился репертуар детских театров в первые годы.

С приходом в театр Ю. М. Бонди положение резко изменилось. Ученик и соратник В. Мейерхольда по последнему, петербургскому периоду его деятельности, человек богатой театральной культуры, режиссер и художник — Бонди оказался тем, кто круто повернул детский театр в сторону актуальной тематики. «Колька Ступин» Аустендера и Солюдовникова и «Самолет» Никиторова были пьесами, наиболее ярко отразившими новый курс. Правда, в них было немало существенных недостатков. Центральной фигурой обеих пьес оказался беспризорник, которого подавали в романтическом освещении. Эти образы увлекали ребят, чему способствовала работа актрис, исполнявших эти роли. Одна из актрис — Сперантова — выросла теперь в замечательную актриску индивидуальности. Но новые пьесы были тем полезны, что в них отражалась современная действительность. Ребята видели на сцене людей советской страны, видели и ее врагов. Постановочно эти спектакли были сделаны интересно, действие развивалось динамично и увлекательно. Интересно отметить, что в «Самолете» был применен и кинематограф. Постановщик снял специальный маленький фильм, в котором были даны отдельные эпизоды пьесы.

Новый значительный период в деятельности театра начинается с 1925 года, когда с ним слилась мастерская педагогического театра. Руководитель мастерской Г. Рошаль и группа его учеников (Дорошин, Окуничков, Колесаев и др.) боролись против ложного представления о детском театре, как о пьесом второстепенного вида искусства. Г. Рошаль и его ученики рассматривали детский театр, как неотъемлемую часть театра для взрослых, как искусство, развивающееся по тем же принципам, но отличающееся некоторыми своеобразны-

ми чертами, делающими его близким кино аудитории. Отсюда такие спектакли мастерской, как «Лекарь поневоле», как «Новоселье».

Первый год совместной деятельности оказался не очень удачным. Театр не дал ни одного нового спектакля. Смерть Бонди, работа Рошала в кинематографе — все это сильно задерживало рост театра. С сезона 1926—27 года начинается подъем. В этот сезон театр делает три пьесы. Рошаль ставит (и это оказывается его последней работой на театре) «Крыловский спектакль» и выдвигает в режиссеры двух своих старейших учеников. Дорошин ставит «Триумф» Крылова, а Окуничков «Приключения сеньора Вихалды». Эти режиссеры продолжают линию Рошала, требующую создания яркого, красочного спектакля для детей, построенного на основах подлинной театральности.

Из же принадлежит заслуга совместной постановки в следующем сезоне «Черного Яра» Афиногенова. Действие пьесы развертывается в обстановке обостренной классовой борьбы. Кулаки и положительныя лица советской деревни получают в этом спектакле подлинно театральное разрешение. Метод, разработанный мастерской, при проверке на остро современной пьесе, полностью оправдал себя. Постановка была сделана на высоком качественном уровне. Оформление художника Шифрина помогло правдиво показать советскую деревню. Была сильна и талантлива игра актеров. Этот спектакль заслуживает быть отмеченным, как одна из высших точек в деятельности театра.

Но в театре не было единого руководителя. «Черный Яр» и впоследствии «Винтовка» Александра Иерона (постановка Симонова) были постановками реалистическими. Однако параллель с ними были и такие работы, как постановка Филипповым «Женихбы» Гоголя. В то время, как Рошаль стремился к пересмотру классики, к оригинальной трактовке, рассчитанной на юного зрителя, Филиппов попытался механистически соединить различные театральные направления, он создал спектакль, в котором эклектически были применены методы бытового и «дореволюционного» театра.

К сожалению, второе, электическое течение оказалось для театра более сильным. Дорошин и Окуничков с группой актеров выдвинуты были уйти. Театр, несмотря на улучшение

условий — новое помещение, лучшее финансирование и т. п. — не смог создать ничего значительного до самого последнего времени. Отсутствие четкой идейно-художественной направленности мешало развитию и росту кадров. Ученик Г. Рошала — Колесаев — долгое время не смог по-настоящему показать себя. Только недавно в постановке «Сам у себя под стражей» Кальдерона развернулся этот интересный и способный режиссер.

Дорошин и Окуничков в этот период организовали самостоятельный театр. Он назывался «Бауманский театр рабочих ребят». Были созданы также спектакли, как «Томмаков переулков» В. Смирновой — одна из лучших постановок о наших ребятах, «Улица радости» Зархи, где режиссеры на материале «взрослой» пьесы сделали значительный по театральной культуре и вместе с тем специфически юношеский спектакль.

Пролетарский сезон ознаменовался возвращением в ГосдетТЮЗ Дорошина и Окуничкова (последний в настоящее время является художественным руководителем театра). Это сказалось на дальнейшей работе, в напряженной температуре и мастерстве «Вольных фламандцев». В ближайшее время в этом театре мы увидим пьесу Рженевского «Великий дут». Политическая острота, борьба за высокое качество драматургии для детей — таковы основные тенденции театра. Государственный Театр юного зрителя — на правильном пути.

Чему кинематографисты, работавшие в детском кино, могут научиться у этого театра? В первую очередь умение соединять актуальную тематику с высококачественным театральным оформлением. Театр не придерживается ложно-педагогических установок о том, что ребятам надо давать что-либо простейшее. Он не стремится развлекать ребят чем-нибудь «пестрым». В своей работе ил формой спектакля театр неходит из принципов подлинной театральности и высокого мастерства. В детском кино современная тематика может быть подава только на основе подлинной кинематографических средств. Ребенок воспринимает любой прием, если он правильно применен и хорошо сделан. В своих лучших образцах Театр юного зрителя борется за большое искусство для детей. Не эти ли задачи стоят и перед нами в детском кинематографе?

М. СТЕПАНОВ.