

Десять лет театральной работы для детей.

Московский театр для детей 10 мая отмечает десятилетие той художественно-театральной работы, которую его основатели и руководители провели среди московской детворы школьного и дошкольного возраста.

Фактическая сторона дела такова: едва только организовалась театральная секция при Московском Совете, как по инициативе Натальи Сац стали устраиваться в рабочих районах спектакли для ребят. Если в этих выступлениях то с «петрушкой», то с небольшими импровизированными пьесками было мало плановмерности, зато повстанье молодого энтузиазма здесь было так много, что его хватило и на трудное дело—создание настоящего театра.

Три года длилась работа настрадах, площадках, клубных сценах. Действительную помощь оказывали тогда Н. И. Сац и «петрушечники» Ефимовы, и студии—Голейзовского, Бабанина, им. Грибодова. Потом—в 1921 г.—удалось получить «собственный театр», сперва на Большой Дмитровке, а потом на Тверской в Клино-Арсе.

За семь лет театр показал 17 работ и провел через свои спектакли 700 тысяч юных зрителей, из которых 90 проц. падает на организованную аудиторию.

Только революция могла вызвать к жизни этот театр, весь насыщенный такой огромной любовью к детям. Сколько, действительно, нужно было иметь энергии и веры в дело для того, чтобы, несмотря на всю тогдашнюю разруху, создавать театр, предназначение которого было давать яркую радость московской детворе, в массе своей разнутой, убогой одетой и голодающей.

Со сказочности, с подчеркнутой театральности начинал Детский театр. «Жемчужина Адальмины», а затем «Тысяча и одна ночь» были показаны в приемах и формах волшебной сказки. Это было сохранено и в «Пиноккио»—в рассказе о деревянной кукле, ставшей человеком, когда она прикоснулась к живительному источнику искусства. Но руководители театра, Н. И. Сац и С. Г. Розанов, как педагоги, не могли, конечно, не почувствовать тогда же известной опасности в таком усиленном звучании сказочности. Чувствуя это, они, создававшие театр, не имевший за собой никакой истории (ведь это возникал первый детский театр не в СССР только, но и первый в Европе), еще не совсем ясно понимали, какой уклон в репертуаре наиболее ценен и с художественной, и с чисто педагогической стороны. Этим объясняется, что, поставив инсценировку знаменитой поэмы Лонгфелло «Гайавата», столь мажорно-героическую, театр опять возвращается к сказке, показывая «Находку» (мотивы норвежского фольклора) и «Габотинка Балду» (перефразы Пушкинской поэмы). Репертуарные колебания сказались и на выборе дальнейшего репертуара: после героического представления «Будь готов!»—деланом современного, — «Японский спектакль», чисто эстетическая краснота которого почти заглушала социальную значимость.

Но уже в «Робине Гуде» моменты средневековой баллады чрезвычайно удачно переключались в план, вполне созвучный нашей эпохе, и это созвучие начинает проступать все отчетливее и отчетливее в каждой новой работе театра. Мы видим: «Пиноккио», опыт создания советского школьного водевиля, комедию «Ми-

стер Бьюбл и Черник», с ее основной темой о детской беспризорности, «Хрономобиль профессора Иванова», где фантастика содержания основана на мотивах техных, достижениях которой раскрываются в форме авантюрной взаимосвязности. Наконец, в этом сезоне театр поставил драму «Фриц Бауэр», рисующую эпизоды социальной революции на Западе. В этот «большой репертуар» включены постановки: «Степка-Растрепка» («петрушка» на санитарно-школьные темы) и остроумная юмореска «Негритенок и обезьяна»—два спектакля для дошкольной детворы.

На опыте постановки драмы «Лиды», вскрывающей чисто героические моменты и рисующей борьбу двух начал—высокого стремления к научным открытиям и неизменных побуждений к денежному обогащению,—на этом опыте понял театр, чего ищет его аудитория. Все те отзаны об этом спектакле, которые исходили от того школьного «актива зрителей», который здесь, в театре, образовался, подчеркивали именно это стремление видеть «серьезный репертуар», репертуар большой социальной и психологической тематики.

Ничего «сочиненного», ничего «нарочного» не терпит в театре современный школьник: он требует, чтобы ему показывали настоящую жизнь и настоящих людей. Но, разумеется, это должно быть дано в форме подлинно театральной. Здесь значительность почти авантюрного характера вполне уместна как же, как пафос революции.

Детский театр ищет сейчас путей к созданию именно такого репертуара. Теперь у него уже есть некоторый опыт, а главное—в его распоряжении учет тех восприятий, которые вынесены аудиторией: театр пристально изучает своего зрителя и внимательно прислушивается к его требованиям. Театр работает—не только для зрителя, но и со зрителем.

Следует еще сказать, что за семь лет театр в формальных своих исканиях обращался и к режиссерам, и к художникам, и к музыкантам едва ли не всех течений. Здесь работали: Н. Сац и С. Розанов (это уже свои режиссеры), Диний, Попов, Грановский, Волконский; художники: Матрунин, Мусатов, Шервинская, Гольц (больше всех), Шифрин; композиторы (музыкальное оформление играет в Детском театре огромное значение): А. Шеншин, А. Александров, Добровейн, Половинкин.

За семь лет успела сложиться труппа, прекрасно работавшая и спаянная тем энтузиазмом, который помогал театру преодолевать все трудности. Юная аудитория давно уже знает и любит таких актеров, как Корцикий, Верлюк, Корнева, Астапова, Васильев, Вересов.

Наконец, должно отметить и ту содружественную работу, которую вел театр с драматургами, сплотив вокруг себя как бы кружок пишущих для детей: Заяицкий, Шервинский, Огнев, С. Розанов, Шестанов, Н. Сац, Болотов, Селихова.

Юбилейная эта справка была бы неполна, если бы в ней не было упомянуто и о том, что опыт работы Московского театра для детей учитывается провинцией, где в целом ряде городов—Харьков, Киев, Тифлис, Краснодар, Пермь, Омск—создаются такие же театры.