

А

*О.Е. Коханая, доцент, кандидат
философских наук, зам. директора
Института МАСС МЕДИА МГУКИ*

СТАНОВЛЕНИЕ РОССИЙСКОГО ДЕТСКОГО ТЕАТРА КАК ИНСТИТУТА ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ РЕБЁНКА

В истории детских театров наиболее интересными представляются первые годы советской власти, которые отличались подлинным взрывом творческой энергии в стране, породившим целый ряд интереснейших, уникальных явлений в области культуры и искусства. Одно из них – создание детского театра, впоследствии театра юного зрителя (ТЮЗа), что, несомненно, было уникальным явлением мирового масштаба.

У истоков создания первых детских театров в Москве стоял один человек – Наталья Ильинична Сац.¹ Талантливый и напористый организатор (в 1921 году ей исполнилось 18 лет), умеющий увлечь своим энтузиазмом людей, она не только добивалась создания новых структур, их финансирования, но на каждом этапе своего пути делала теоретические заявления и публично формулировала творческое кредо руководимого ею театра. Обладая особым даром и желанием слышать «требования времени», умением гибко реагировать на их частую смену, Н.Сац ярче других отразила современную ей эпоху.

В начале 1920 года, будучи членом Директории первого Государственного театра для детей, Н. Сац разделяла его концепцию. Но после распада Директории и фактического отстранения Н. Сац от административного и художественного руководства ГТДД, она создает новый театр с новой программой. В её высказываниях этого периода звучит не только личная обида, но и просматривается изменение взглядов на то, каким должен быть театр для детей: «Государственный театр для детей после «Маугли» всё больше и больше уходил от интересов массового пролетарского ребенка в мистику, в сентиментализм, в «подыгрывание под деток с бантами». «Для меня несомненно, что этот путь неправилен».²

Отправным моментом для создаваемого Н.Сац театра как раз и стала идея о том, что «на очереди более сложная задача - спектакль с социальной идеей». Это еще не программа - к моменту открытия театра своей законченной программы у него не было (она появится год спустя). Это скорее деятельность на отрицание, на отталкивание, но с более чутким восприятием зреющих в социуме настроений: вместо лозунга «вернуть детей в зачарованное царство», выдвинутого оппоненткой Сац, основательницей ГТТД Генриеттой Паскар,³ Н.Сац выдвигает призыв «помочь детям разобраться в происходящем».⁴ Сформулированное в ходе полемики кредо было заостренным и оказалось более революционным,

чем последовавшая в ближайшие три года художественная практика театра и разработанная им программа. Выдвинутый лозунг полно воплотился, пожалуй, лишь в одном спектакле, поставленном для открытия МТДД, - «Жемчужина Адальмины» по сказке З.Топелиуса. Московский театр начал со сказки, не отмеченной высоко художественными достоинствами. Появление в репертуаре и не просто в репертуаре, а в качестве премьерного, программного, малоизвестного произведения непопулярного автора как раз и было обусловлено тем, что сознательно выбиралась сказка, детям незнакомая. В этот период, основываясь на своих наблюдениях и психологических выводах, Сац была убеждена: «Сказки, особенно любимые детьми... ценны сами по себе и не нуждаются в сценическом воплощении... Навязывать ребенку образы известных ему сказок в форме законченного театрального произведения не следует. Кроме того, при инсценировке сказки, фабула которой в точности известна детям, театр будет не в силах использовать одну из наиболее прекрасных своих возможностей - вызывать интерес фабулой, интригой, напряженностью действия».⁵ Неизвестное произведение давало также большую свободу драматургу для привнесения «социальной идеи»: изменить текст такого произведения проще, реформировать же образы хорошо известных ребенку сказок, если следовать логике Сац, еще более непродуктивно, чем инсценировать эти сказки.

Путь, по которому в пылу полемики пошел театр в данной постановке был отчасти шагом назад, к тому, чем увлекались театральные реформаторы в 1917-1919-х годах, а позже уже воспринималось анахронизмом: переделка на новый, социальный лад произведений вовсе не отмеченных подобными идеями. Инсценировщик, молодой драматург И.Новиков в своей пьесе до неузнаваемости изменил образы многих действующих лиц. Носителем «глубокой социальной идеи» стала принцесса Адальмина. С самого начала пьесы юная принцесса в пышном платье с фижмами непрерывно произносит сентенции: «Не все сыты, потому что не все работают», «Никакой король стране не нужен, страной должен править народ». Затем она исчезает из дворца и в течение нескольких лет, пока ее повсюду ищут, живет, как простая пастушка в лесу. Когда же в конце спектакля принцесса возвращается во дворец, то выдвигает несколько условий: «Пусть все будут трудиться, и короля не будет; навсегда выбрось свой топор, палач, потому что палачей быть не должно».⁶ Для романтической сказки Топелиуса подобная прививка «социальной идеей» оказалась подчеркнута чужеродной. Написав имя З.Топелиуса на афише, театр не перенес образы его произведения на сцену. Автор вошел в круг новых представлений зрителя лишь номинально.

В последующие годы театр будет воспроизводить – порой очень тщательно - приметы страны, в которой происходит действие: костюмы, архитектурные элементы, характерные цветовые сочетания.

Здесь же сценография спектакля была решена в авангардном стиле – кубизме (художник-постановщик - А.А.Веснин). По