

ВСТРЕЧИ С БУДУЩИМ

Театр юного зрителя уже самым названием не только определяет свое назначение, но и подчеркивает особый интерес, любовь и уважение к тем, кто ежедневно наполняет его зал, — к детям.

Есть у одного поэта стихи о жизни, замысел которых рожден у только что срубленного дерева. По кольцам на пне определяет автор его «эпохи»: вот зрелость, вот юность... «Ну, а детство где же? В середине, в самое заветное кольцо спряталось и стало сердцевинкой тонкое смешное деревцо. Ты отец, так пусть же детство сына не пройдет перед тобой как сон. Это детство станет сердцевинкой человека будущих времен».

Как это замечательно, помогать формировать «человека будущих времен», открывать ребенку мир, воспитывать его радостью искусства! Все это может дать щедрый практический результат. Но лишь при одном условии — если искусство, адресованное детям, будет подлинно художественным.

Когда я, режиссер детского театра, ставлю спектакль, я все думаю: а как воздействует он на юных зрителей, какие может заронить в них чувства, что они воспримут в нем? А для этого важно суметь внимательно проанализировать детское восприятие. Такой аргументированный педагогический разбор всего построения спектакля весьма и весьма нужен. Он важен еще и потому, что помогает разобраться не только в эмоциональном воздействии спектакля, но и в отношении самих ребят к жизни: ведь театральные их реакции — это в какой-то мере их отношение к фактам реальной жизни. Именно поэтому нель-

зя окружающую ребят действительность подавать со сцены в упрощенном, примитивном виде.

Простой, ясный и выразительный стиль режиссерского творчества в детском театре не должен противоречить содержательности, глубине и даже сложности мысли. Надо помочь ребятам осваивать жизненный материал, раздвигать рамки их опыта, освещать светом коммунистического мировоззрения жизнь в семье, в школе, в обществе. И вот именно поэтому, мне кажется, следовало бы нам — режиссерам, актерам, педагогам и тем, от кого зависит формирование детского репертуара, — не столь педантично и скрупулезно следить за благонамерением слов и даже отдельных поступков сценических персонажей, а больше задумываться над комплексом идей, лежащих в основе пьесы и спектакля.

Всем строим искусства детского театра мы формируем вкусы ребят. В конце концов эстетический вкус этих ребят определяет их жизненные идеалы. А идеал человека формирует его личность. Ведь мы хотим, чтобы ребенок уже сейчас, в процессе его духовного развития, становился человеком, гражданином, ощущал свою собственную ответственность, в меру своих умственных и душевных способностей.

И вот какая мысль стала беспокоить меня. Не слишком ли мы стремимся порой сделать уж очень благополучным искусство театра для ребят? Так ли уж обязательны счастливый по всем статьям конец спектакля?

Бесспорно, наше искусство жизнеутверждающее по своей природе. Но в заданности

ЗАМЕТКИ РЕЖИССЕРА ДЕТСКОГО ТЕАТРА

счастливого конца каждого конкретного сценического произведения не звучит ли уже не утверждение жизни, а утверждение этакого благожелательного равнодушия: «все равно все будет хорошо и без меня. Так что принимать близко к сердцу нечего. Вмешиваться нечего»?

Все знают про мальчишек, а может, многие сами были такими, которые ходили по несколько раз на «Чапаева» — «а вдруг выплывет». Да, они хотели счастливого конца. А может, это и важнее — создать такое страстное желание счастливого конца, чем сам этот назидательно благополучный, заранее известный исход.

Надо в ребенке пробудить желание бороться за такой исход. И дать ребятам понять необратимость жизни. Ибо это понимание жизненной необратимости воспитывает в человеке и активность, и чуткость.

Может быть, нам следовало бы еще расширить круг тем и быть несколько «беспопачнее» — не бояться драматизма. В теории мы уже решили, что справедлив тезис об отсутствии запретных тем для детей, что весь вопрос заключается в том, как эти темы преподносятся, как их трактовать. Но вот на практике мы боимся то опередить жизненный опыт ребенка (и безнадежно от него отстаем), то утратить свою специфику.

Вероятно, этого боятся и детские драматурги. Так реально сужаются рамки нашей тематики. И ограничивается

круг воспитательного воздействия искусства. Особенно явно происходит это по отношению к подросткам.

Прямолинейный схематизм мышления произрастает из бедности духовного мира, основы которого закладываются в этом возрасте. Педагогичность спектакля для детей измеряется не морализирующей дидактикой, не числом реплик о пользе добра и вреде зла, а силой его художественной убедительности, его эмоционального воздействия.

Если чаще вспоминать эту истину, то, может, больше мы будем обращаться к классике. На сегодня в наших театрах нет сколько-нибудь продуманной и широкой программы классического репертуара.

«Наблюдать учила Ленина теория марксизма, направляя его мысль на определенные явления. Но многое дала ему в этом отношении и художественная литература», — пишет Н. Крупская в статье «Наши классики как орудие изучения действительности». Это мудрое умение вглядываться в жизнь народа, наблюдать нужно было для того, чтобы, как говорила Крупская, «распутать каждый раз сложнейший клубок человеческих взаимоотношений и направить их в необходимое русло». Литература дает не только сумму определенных сведений и знаний. Она действительно орудие борьбы именно потому, что является орудием познания жизни, учит вглядываться в действительность.

Редкое обращение к шедеврам мировой драматургии те-

атры часто объясняют отсутствием вкуса к этим шедеврам у юношества. Нередко можно слышать, что классика плохо посещается. Мы огорчаемся. Сетуем. Виним школу. А школа — театр. Но каждый, вероятно, лучше разберется в своей вине.

Мы, режиссеры, виноваты в отсутствии вкуса к классике тогда, когда выпускаем «музейный» спектакль — школьное пособие по литературе и внеклассному чтению.

А нам бы самим объяснить своим спектаклем силу классики, имеющей прямое отношение к жизни сегодняшнего подростка, юноши. И тогда произойдет открытие классики и жизни. Без точного знания жизни этих ребят, без понимания их психологии классик для них не поставишь.

Коллективы «взрослых» театров ставят для ребят, как правило, сказки. Однако далеко не всегда встреча с «большим» искусством приносит пользу маленькому зрителю. Некоторые драматические театры подходят к детскому спектаклю несерьезно, безответственно. И происходит это потому, что мир ребенка современного им не знаком.

Я не хочу сказать, что все, что делает детский театр, самото высокого качества и критике не подлежит. Но за десятилетия у него, как у театра педагогического, сложились свои принципы. И «взрослому» театру, адресуемому к детской аудитории, наверно, следовало бы эти принципы учитывать, не уходить от самых острых и серьезных проблем сегодняшней общественной жизни.

Магистральный путь развития современного театра — это путь формирования театральных коллективов как полно-

ценных художественных ансамблей, создание театров, состоящих из художников-единомышленников. В еще большей степени это относится к детскому театру, где требуются особенная спаянность и единство, особая убежденность и закаленность, где художественную программу театра должна дополнять такая же монолитная и всеми членами коллектива исповедуемая педагогическая программа.

Словом, детский театр, по выражению А. Брянцева, — одного из его зачинателей, — призван представлять собой «объединение художников сцены, умеющих мыслить как педагоги, с педагогами, способными чувствовать как художники».

Много ли у нас сейчас детских театров, отвечающих этим требованиям, много ли режиссеров и актеров, преданных идее педагогического театра и последовательно и убежденно воплощающих ее в своей творческой практике? Думаю, что не очень много.

Особенно сложно положение с режиссурой для детских театров.

Мне кажется, что этому обстоятельству не придается должного значения и что сейчас уже существует реальная опасность разрыва единого процесса развития советского педагогического театра, потери преемственности живых традиций, так как старшему поколению тизовских режиссеров, которых становится все меньше и меньше, практически некому передавать свой опыт.

По-моему, пришло время всерьез подумать о подготовке и воспитании кадров педагогического театра — в режиссерских и актерских.

Каждый работник детского театра, будь то режиссер или актер, должен не только отлично владеть «воспитательной сверхзадачей», что, разумеется, главное и чему нужно долго и целенаправленно учиться, ибо педагогика — наука сложная и тонкая, — но и обладать рядом особых качеств и навыков. Ведь театр юного зрителя отличается разнообразием жанров. На его сцене идут волшебные и бытовые сказки, пьесы о жизни ребенка и подростка, комедии и водевили, приключенческие, научно-фантастические и современные психологические пьесы, произведения русской и мировой классики.

В заключение не могу не сказать, что, несмотря на разного рода трудности, а порой и огорчения, встречающиеся на пути людей, посвятивших свою жизнь детскому театру мы, «кадровые» тизовцы, крепко уверены, что в огромной работе, проводящейся в нашей стране по эстетическому воспитанию подрастающего поколения, педагогическому театру принадлежит не последнее место и что он будет успешно расти и развиваться.

А еще я хочу сказать, что глубоко верю в призвание режиссера театра особого назначения, ибо нет более нужной и в конце концов более благодарной работы, чем труд во имя детей и для детей.

Ю. КИСЕЛЕВ.

Главный режиссер
Саратовского театра
юного зрителя.