

В МИНИУЩЕМ году в Казани, Перми, Кирове и Красноярске проводилось изучение тюзового зрителя. Анкета показала, что театр посещается в основном ребятами младшего школьного возраста и молодежью. Ученики седьмых—десятых классов вообще не часто бывают в театре, тюз же избегают. Они в том возрасте, когда пионерская романтика уже прожита и формирующим себя, свои чувства и привязанности человеку хочется в театре научиться дифференцировать жизненную ситуацию, смеяться и плакать, научиться отстаивать справедливость, дружбу, любовь, сравнить свою жизнь, соопоставить свой характер с воображаемым идеалом. Это тот возраст, когда восторженно и искренне воспринимается обаяние революционной романтики в людях, которым стоит подражать, когда душа тягается к героико-романтической драме.

Но часто ли идут на тюзовской сцене подобные спектакли? Удовлетворяется ли колоссальная потребность тюзовского зрителя в героическом?

Широко известны спектакли Ленинградского тюза «После казни прошу...» и «Глоток свободы», но, к сожалению, продолжить этот список с той же мерой требовательности довольно трудно. В лучшем случае театры показывают драматическую хронику, посвященную героям революции, или выпускают спектакли по пьесам, носящим характер биографической хроники. Подлинные удачи на этом пути крайне редки, поскольку в основе таких спектаклей нет пока большой драматургии.

Испытал неудачу на этом пути и наш театр. По мысли, это была очень хорошая попытка создать на Урале свой спектакль о выдающемся соратнике Ильича—Я. М. Свердлове. Режиссер долго работал над материалом, используя уже накопленные литературные источники. Однако, как ни благороден был замысел и искренний побуждения, создать сценический эквивалент образа выдающегося революционера не

удалось. Не удалось связать литературу со сценой, с жизнью. Спектакль не вышел за рамки художественной инсценировки с непременными сыщиками и прочими атрибутами детектива и лишь скомпрометировал дорогую всем нам тему. Видимо, оказалась присущая многим сегодняшним режиссерам боязнь откровенной героики. Ведь не секрет, что даже драматургия М. Светлова воспринимается очень часто как устаревшая, наивная. Режиссеры боятся показаться неискренними в спектаклях героико-романтического плана, стать на котуры, но в то же время и не ищут сопряжения романтики и достоверности, той жизненной правды, которая была источником вдохновения для самих революционеров.

И вот здесь надо сказать о положительном герое. В косяке современной детской и юношеской драматургии, часто бесцветной, «о жизни как она есть», положительный герой часто отсутствует. Это поветрие стало настолько модным, что даже пьесы, содержащие в себе прекрасные положительные образы, приобретают на сцене иное звучание. Такая история случилась у нас в театре с пьесой «Мы—веселые ребята» Ю. Томина. Задача автора была показать сердечность, глубокий ум, человеческую щедрость учительницы, ценность настоящей доброты, причем без ложной патетики, без нравоучений. Мы обрадовались пьесе — она словно специально предназначалась старшей и любимейшей актрисе нашего театра Н. Лаженцевой.

Решили ставить спектакль. И вот режиссер под влиянием моды делает упор на невероятную многозначительность каждого эпизода, на «вторые планы», которых не было в пьесе. Едва ли не каждая сцена с учительницей приобретает такие оттенки, что доброта оборачивается лицемерием, а искренность — ханжеством. В результате милый, хороший и цельный человек становится растерянным и одиноким в своей наивной и нелепой доброте. Оркестр с извлечением учительницы ведет тему тоски о несостоявшейся жизни. Остальные взрослые в

этом спектакле показаны обобщенно, а ребята — нормальными, такими, как в жизни. Эти ребята не принимают вместе со зрителями оказавшуюся жалкой доброту.

Очевидно, художественный просчет спектакля заключается не только в слепом стремлении не покоряться глубокой человеческости действительно «положительного» материала пьесы, но и в том, что он был без точного адреса.

Точный адрес спектакля — это одно из основных требований детского театра.

На мой взгляд, тюз — самый добрый театр на свете. Сомнения и неуверенность в победе добра вообще не в сфере детского театра. Наш зритель не считает спектакль окончательным, если свойственное его сердцу чувство торжества доброго над злым не всколыхнет его в финале спектакля. И потому работать в детском театре — значит всегда испытывать радостное, приподнятое ощущение, которое возникает каждый день.

Меня могут спросить: а как же быть с пьесами о трудных проблемах воспитания, взаимоотношениях родителей и детей, педагогов плохих и хороших? Не предлагаю ли я вообще отказаться от них?

Ни в коей мере! Только при одном непременном условии — у каждой из этих пьес должен быть точный возрастной адрес. Нельзя призывать ребят в суды при решении сугубо взрослых конфликтов. И, может быть, в связи с этим есть смысл подумать о том, что в репертуаре именно детских театров должны быть такие вечерние спектакли, где проблемы воспитания адресуются взрослым. У тюзов тогда появится еще одна вполне закономерная и творческая задача — воспитание воспитателей.

А пока тюз воплощает в себе три театра в одном — для самых маленьких, для подростков и для молодежи. Но истинным тюзовским режиссером мне представляется тот, кто лучше всего — увлеченное, изобретательное, умнее — умеет поставить спектакль для самых маленьких, умеет жить в мире

сказки. Но здесь тоже часто ставится вопрос о том, что именно за сказку режиссеры, особенно молодые, берутся с меньшей охотой, чем за спектакль для старших школьников. Если режиссеру предстоит поставить в сезоне два спектакля, то на сказку он соглашается при том условии, что второй его спектакль непременно вечерний. А почему? Ведь, кроме всего прочего, детскому театру вменяется в обязанность формирование эстетических взглядов ребенка. Режиссер, сегодня ставящий сказку, готовит завтрашнего зрителя своего вечер-

ческий поиск и блестящие возможности для тюзовского режиссера. Именно на сказке выверяется его профессиональная увлеченность, одухотворенность художника, адресующего свое произведение самому, может быть, неискорененному, но и самому доверчивому, самому искреннему зрителю.

Больше ста раз прошел на нашей сцене «Золотой ключик». Стали шестиклассниками ребята, побывавшие на его премьере. Но от сезона к сезону спектакль не становится хуже. Может быть, чуть пообносился его декорации, чуть поблекли

АДРЕСУЕТСЯ ДЕТЯМ

И. ПЕТРОВА,

директор Свердловского тюза имени Ленинского комсомола

него спектакля. Со сказки начинается и формирование духовного мира наших детей.

Мне хочется привести слова В. И. Ленина: «...я вполне понимаю, что детям свойственно любить красавые сказки... Во всякой сказке есть элементы действительности: если бы вы детям преподнесли сказку, где петух и кошка не разговаривают на человеческом языке, они не стали бы ею интересоваться». Это удивительно точно сказано. Ребенок, зато у актеров появилась творческая свобода, которая открывает путь к настоящей импровизации, к новым находкам. Мы знаем ребят, которые смотрели этот спектакль по пять-шесть раз. Видимо, не случайно на стенде лучших детских рисунков к спектаклю театра «Золотой ключик» представлен шире и ярче других. Секрет этого успеха, думается, кроется в ясности образных характеристик, в убедительном торжестве добра над злом и, разумеется, в увлеченности, с которой этот спектакль был поставлен и до сих пор играется.

В тюз приходят разные режиссеры,

но успех сопутствует тем, кто умеет вот так заразительно поста-

вить сказку, поверить в нее, чтобы позднее с тем же убеждением поставить спектакль о пионерской чести, о комсомольской принципиальности. Мне хотелось бы назвать здесь главного режиссера нашего театра Ю. Жигулевского, главного режиссера Казанского тюза Ф. Григорьева, которые начали свой творческий путь в детском театре с постановки сказки, в которой постиглась детская психология, яркая фантазия, изобретательная форма и четкое жанровое решение. Мы в своем театре очень часто вспоминаем высказывание М. Кнебеля о том, что психологические пути, ведущие к созданию любого самого фантастического образа из детской сказки — Козла, Петуха, Бабы Яги, Зайки, — те же самые, что и при работе над образами Чайки, Ромео или Простаковой, как ни парадоксально может показаться это утверждение.

Следовательно, профессионализация в детском театре начинается именно со спектакля для самых маленьких. Готовы ли к этому ежегодные выпускники театральных вузов страны? Во многих случаях нет. А между тем в тюзах нужны специально подготовленные люди. Неверно, что до сих пор в наших учебных заведениях нет направленной профессиональной подготовки актера детского театра, режиссера тюза. Программа обучения может включить в себя не только драматургию для детей, историю и практику детских театров, но и непременно педагогику, дисциплины, помогающие изучить детскую психологию. Кроме того, режиссеру детского театра обязательно предстоит быть воспитателем и в своем коллективе, куда приходят очень молодые актеры, по возрасту такие же, как их зрители — десятиклассники. Режиссеру предстоит сложный и длительный процесс формирования в них художников, людей высоких гражданских позиций. Амикошонство, неверный тон ложной назидательности здесь совершенно исключены. За шесть лет работы в театре мне довелось встретиться с режиссерами разных направлений. Одни ре-

жиссеры крепки в форме, проявляют незаурядные способности придумывать интересные трюки, оригинально строят мизансцены, но не работают над тем, чтобы их фантазия стала внутренней необходимостью и для исполнителей. Другие, достаточно тонко имеющие раскопать пьесу, оказываются почти беспомощными в сведении в единое целое всех тщательно выявленных компонентов. В результате и в том, и в другом случае, интересная в процессе, остается на сцене рыхлой и живет спектакль недолго.

Третий режиссеры прекрасно разбирают пьесу, находят великолепную форму спектакля, но, будучи крайне неорганизованными в планировании работы на каждом из ее этапов, воскликнут на выпускнике: «Ах, если бы начать все сначала!». Это результат того, что найденное не успевает стать и для самого режиссера, и для актеров единственными возможными.

Бывают встречи с опытными, но чрезвычайно деспотичными в процессе работы людьми, которые ущемляют творческую индивидуальность актера. Спектакль получается крепкий, но обреченный на угасание, поскольку «жизнь человеческого духа» (в данном случае исполнителя) в нем зажата жесткой требовательностью режиссерского прочтения роли.

В идеале хотелось бы, чтобы в тюзы приходили режиссеры, умеющие сочетать в себе яркую творческую индивидуальность и здравое умение вести творческий процесс на всех этапах четко, интересно. Тогда появляется возможность для постоянного роста спектакля, углубления его по всем линиям. Тогда спектакль обогащается мыслью, получает художественную перспективу. Тогда и в выборе пьесы, в формировании своего репертуара режиссер будет последовательно отстаивать свою позицию. Начав со сказки, он не сможет никогда отойти от романтической драмы, от германского спектакля, чтобы не потерять в процессе воспитания своего взрослого зрителя ни одной возрастной категории.

Сов. культура, 1970, 17. февр.