«Театр для детей прежде всего должен быть настоящим театром, а его спектакли — подлинными произведениями мастерства». Эти слова принадлежат А. А. Брянцеву, режиссеру, актеру, педагогу, художнику, одному из основателей советского театра для детей, одному из крупнейших его теоретиков и практиков. Сегодня театральная общественность страны, все поколения зрителей отмечают 100-летие со дня его рождения.

В 1921 году, став председателем комиссии по организации в Петрограде «театра особой государственной важности», А. А. Брянцев приступил к воплощению идеи, которая владела им долгие годы: создать театр для детей. В 1922 году в Петрограде, на Моховой, открылся театр юных зрителей, выстроенный по брянцевскому проекту: зрительный зал в форме полукруглого амфитеатра и открытая сцена. Уже в самом проекте воплотилась одна

из основных художественно-педагогических идей Брянцева — демократизм театра, доверие к юному зрителю как к собеседнику, контакт сцены и зала.

Прекрасный организатор, он сплотил вокруг себя педагогов и художников совершенно нового типа — подвижников, воспитателей нового человека. В его статьях по теории и практике детского театра, в переписке с видными деятелями советской культуры и искусства выражены принципы, которыми и сегодня руководствуются практики театра Детства, Отрочества, Юности. Знакомство юного зрителя со всем богатством мировой и отечественной литературы, подготовка к восприятию театрального языка через игру и отсюда — яркость, выразительность сценических форм, а главное — отношение к спектаклю для детей как к произведению искусства, отвечающему самым высоким художественным крите-

риям, — вот эти принципы. Не менее важна разработанная А. А. Брянцевым программа «воспитания воспитателей» — тесной связи театра со школьными педагогами. Вокруг театра был создан и детский зрительский актив, именуемый «Делегатским собранием». Не одно поколение ленинградцев были его делегатами, существует «Собрание» в Ленинградском труппе и сегодня.

Художественно-педагогические принципы, заложенные Брянцевым в основу театра, живут и развиваются в сегодняшней практике Ленютюза. В своем творчестве театр постоянно черпает из богатейшей брянцевской кладовой и, слушая время, стремится наполнить заветы Учителя новым, современным содержанием. Об этом размышляет сегодня главный режиссер Ленинградского труппы имени А. А. Брянцева народный артист РСФСР З. КОРОГОДСКИЙ.

ДЕЛО, КОТОРОМУ МЫ СЛУЖИМ

Будучи еще студентом театрального института, я жил напротив старого Тюза на Моховой улице и часто видел, как ранним утром А. А. Брянцев несспешно шел в главный дом своей жизни. В неизменной морской фуражке — капитан флага, кормчий целого движения тюзовской эскадры. Для нас, студентов послевоенных лет, он был воплощением живой истории и гордостью современного театра. Интерес к Александру Александровичу возбуждался еще и тем, что моим педагогом был Б. В. Зон, творческая биография которого началась в Ленинградском труппе, в «Доме Брянцева». Здесь им были сыграны первые роли, поставлены первые спектакли, отсюда вышел «Новый тюз», руководителем которого был наш учитель.

Вокруг А. А. Брянцева уже при жизни было сложено множество удивительных легенд. Он — патриарх, мудрый и почитаемый лидер. Но сколько сомнений, драматических ситуаций пережило им — про это еще не сказано. Не сказать и мне. Дело его шло к признанию нелегко, преодолевая противоречия и парадоксы рожденного им театра — нового, беспрецедентного. Уже в первых своих публичных выступлениях он выдвинул художественно-педагогическую программу, которую последовательно и мужественно защищал на протяжении сорока лет.

В театре А. А. Брянцева мне представляется особенно дорогим созданный им коллектив единомышленников — «тюзовская братия», спаянная «сговором художников, мыслящих, как педагоги, и педагогов, чувствующих, как художники», вдохновленных гуманной идеей «служения делу детской радости».

В искусстве театра едва ли не самое главное — добиться понимания друг другом. Если мастера не находят общей точки зрения по принципиальным вопросам, они должны расстаться. И винить в таком случае никого не приходится. Ибо единомыслие — закон и обязательное условие коллективного творчества театра.

Основной договор должен состояться внутри коллектива, далее необходимо найти взаимопонимание между театром и воспитателями в семье и школе. В нашем деле главное — общность позиции по отношению к юному человеку. Гёте писал, что высшее счастье на земле — быть личностью. У ребенка потребность сознавать себя личностью, проявить свои личностные начала во сто крат сильнее, чем у взрослого. Утверждается личность через уважение и доверие к ней. Не простое это дело — уважать ребенка, когда он еще так мало знает и умеет. Однако важно понять, что юные не готовят себя к жизни, а уже живут. Идет напряженнейший процесс познания. Происходит активнейшая духовная деятельность. И деятельность эта осложняется внутренними конфликтами, какими мы, взрослые, страдать уже зачастую не можем.

Для А. А. Брянцева в отношениях с детьми главным всегда было уважение детства, доверие к нему. Ребенок — не черновик человека, а уже человек. Это чрезвычайно важная исходная позиция, наш общий принцип отношения к юному зрителю.

От того, насколько глубоко осознает этот принцип коллектив театра, зависит уровень его

разговора с детьми. Надо чувствовать внутренние потребности ребенка. И не только те, которые он осознает, но и те, в которых он нуждается неосознанно. Если труппа, режиссура, литературная и педагогическая части не имеют общности во взглядах на время, в котором мы живем, вряд ли нам удастся сказать свое слово о нашем времени, вряд ли тогда мы сумеем увлечь и повести за собой своего зрителя. Быть чутким, мудрым, тактичным и при этом незримым вожатым — в этом, мне кажется, призвание детского театра.

Отношение к действительности — понятие огромное, в нем множество вопросов и проблем. Например, взаимоотношения мира детства и мира взрослых. Мы, к сожалению, нередко являемся свидетелями острых конфликтов детей и взрослых, доходящих иногда до печального исхода. Часто мы обвиняем детей в том, что они нечутки и даже жестоки, а взрослых — в их неумении до конца понять детей. Думаю, что обвинения мало могут прояснить истинную картину. Важно понять причину этих конфликтов.

Стремительный темп современной жизни приносит детству не только удовольствия, но и тревоги. И это естественно. Время наше напряженное, оно много дает, но и много требует, и в то же время во многом обедняет. Разговор о том, «как человеку человеком быть», необходим подростку. Со взрослыми говорить об этом зачастую уже поздно. Однако предвзвешенности нетворческой педагогики вот уже шестьдесят лет стоят на пути многих пьес на тюзовскую сцену, и юный зритель идет их смотреть во взрослый театр. И кто будет в ответе перед зрителем за то, что им недодали здесь, в театре, предназначенном специально для них?

Однако договоренность по основным вопросам останется бесплодной, если у коллектива театра не будет единомыслия по вопросам средств, через которые реализуется наше воздействие. Тогда мы не сможем учить зрителя чувствовать театральную форму, стиль, жанр спектакля, воспитывать театральные вкусы, понимать средства и возможности театра, любить театральную игру. Острейший вопрос детского театра — адрес спектакля. Легко определить так называемую нижнюю границу адреса, то есть с какого возраста рекомендуется смотреть спектакль. Куда труднее создать произведение, которое было бы интересно широкому, разновозрастному кругу зрителей. Широкий адрес, с моей точки зрения, — не мечта, а насущная необходимость детского театра. Убежден, что только такие спектакли могут быть истинно художественными. А. А. Брянцев на рубеже первого десятилетия жизни детского театра горячо вступает в полемику с оппонентами: «...мы утверждали и утверждаем, что возрастной подход не должен снижать качества нашего спектакля как художественного произведения. Мы всегда утверждали, что спектакль для детей должен быть стопроцентно понятен нашему зрителю-ребенку, но он должен быть интересен и пришедшему с ним взрослому».

Как говорить с юным зрителем о героизме — вопрос этот принципиально важен для формирования личности. Найти в любой, самой возвышенной героической истории простое человеческое содержание — единственный способ заставить

юного зрителя сопереживать этой истории, размышлять о ней. Звонкоголосые герои без сомнений не вызывают сегодня доверия. Слишком они далеки от нас. А зритель непременно должен найти в герое что-то от себя, тогда только и появится сопереживание, тогда только и возникает возможность измерить расстояние от себя до героя и понять, как еще далеко шагнуть до подлинной цельности и красоты характера. «Душа человеческая» — вот что главное в патристическом воспитании. «Какая бы возвышенная и отвлеченная истина ни открывалась перед ребенком, каким бы широким ни был ее общественно-политический смысл, она всегда должна затрагивать в детской душе что-то глубоко личное. И чем тоньше это прикосновение, тем ярче высветливает свет гражданской идеи уголки его собственной души», — писал В. А. Сухомлинский.

Необходимость в серьезном разговоре возникает у детей каждый день. Особенно у подростка — ему подавай ответы на самые острые вопросы жизни: и что такое человек, и существует ли на свете любовь, и что значит смерть, и почему люди ее боятся, и что такое, наконец, эти вечные «добро» и «зло». Впрочем, сегодня ему уже мало готовых ответов, пусть даже самых полезных и мудрых. Он хочет находить ответы сам. Может быть, интуитивно, но он чувствует, что вопросы, которые ставит перед ним театр и которые он должен сегодня решить в тишине зрительного зала, завтра поставит перед ним жизнь и решить их придется в трудной, полной событий действительности.

Это отнюдь не значит, что мы отказываемся от активного воздействия на нашего зрителя. Только активность видится нам не в указующем персте, а в настойчивом, неотступном и даже суровом требовании активно размышлять о жизни, смелее и глубже осознавать себя. Темы и сюжеты для серьезного разговора жизнь подбрасывает каждый день. Но тут в свои права входят всевозможные запреты, ограничения, табу. Вот чего в детском театре с избытком, так это условностей и ограничений. Все еще сказывается забота о каком-то абстрактном, среднем детском зрителе. На самом деле у театра Детства, Отрочества, Юности, если этот театр — «учреждение искусства» (А. А. Брянцев), задачи куда более сложные, чем они могут показаться нам, загипнотизированным ведомственным понятием «детский театр». К сожалению, боязнь, что тебя не поймут, что ощущения и понятия для детей надо постоянно адаптировать и упрощать, — одна из главных бед в нашем общении с новым поколением.

Детский театр, прожив уже более 60 лет, накопил богатый опыт, создал солидную теорию. Что мешает нам договориться сегодня? Мы, сами того не замечая, оказываемся порой в плену собственных предрассудков, которые опровергает движение времени. Некоторые прекрасные формулы теряют свой высокий смысл от частого употребления и утрачивают современное содержание. Скажем, мысль о том, что наш театр — «дело детской радости», — справедлива и сегодня. Но мы порой неотчетливо себе представляем, о какой радости идет речь. Ведь эта мысль меньше всего означает, что детей нужно забавлять, веселить, убажывать. Радость в данном

случае означает эстетическое удовольствие, которое вовсе не синоним бездумному веселью.

Мешает нам и миф о «самом благодарном зрителе». Даже наш младший зритель при том, что он действительно очень доверчив и открыт, тоже труден. И прежде всего как раз этой своей доверчивостью и незащищенностью. Что же говорить о возрасте подростка, который у «опасной черты», или о школьной юности! Чем последняя так уж резко отличается от зрителей любого «взрослого» театра?

Нужно, мне кажется, также более чутко подходить к идее А. А. Брянцева о союзе художников, мыслящих, как педагоги, и педагогов, чувствующих, как художники. Сам тезис этот нисколько не потерял своей принципиальной актуальности. Скорее наоборот. Но он пока только идеальная рекомендация-мечта. Актер остается актером, и его трудно принудить к педагогическому мышлению. А когда начинаем приобщать, он что-то утрачивает от искусства. Педагог же, в свою очередь, втягиваясь в процесс творчества, перестает мыслить педагогически. В этой формуле дана установка, которая является целью, а не действительностью. И не надо по этому поводу ужасаться: «Ах, мы взяли на работу педагога, который не чувствует, как художник!». Или: «У нас работает артист, который не мыслит, как педагог!». У актера педагогическое мышление не адекватно сознанию школьного учителя, а у педагога чувство театра не равно собственно художественному чувству. Но важно воспитать любопытство и тягу артиста к проблематике детства, к вопросам педагогики. А у театрального педагога очень важно пробудить эмоциональное, взволнованное отношение к театру.

Единомыслие не приходит само по себе. Оно — итог многолетнего совместного труда, поисков, находок, огорчений. Важно воодушевить коллектив высокими целями, важно держать труппу в состоянии постоянного духовного напряжения.

«Воспитание воспитателей» — и тех, кто служит детям своим творчеством, и взрослых, окружающих мир детства, — было постоянной заботой А. А. Брянцева в театре «особого назначения». Но это назначение наших театров — диалектическая величина. Назначение театров юных во многом изменчиво, и это тоже назревший в нашем цехе разговор. Театр — трибуна, и с нее должны звучать мужественные речи, нужные людям сегодня. При этом речи прекрасные по богатству и силе выражения. Детский театр должен быть театром в самом взрослом смысле этого слова, даже тогда, когда он играет для очень маленьких.

Взрослые многие века имеют свой театр. Нашему театру всего шестьдесят, он еще в пути, в становлении, и его надо порою защищать от собственных предрассудков, которые связывают и тормозят его развитие.

В искусстве самые высокие, значительные идеи обретают силу, если художник пробуждает эмоциональное отношение к ним. Любовь к Родине, гражданский долг, каждая подвижка — все эти нравственные ценности в человеке — это обязательно и переживания, которые способны усилить искусство и, конечно, театр.

Детский особенно!

З. КОРОГОДСКИЙ.