

ЖАЛОБА НА ВЗРОСЛЫХ

НАТАЛИЯ САЦ

М. Веч. Москва, 31/133.

Я ОЧЕНЬ НЕ ЛЮБЛЮ стоять на трамвайных остановках. Именно в это время выхожу из темноты вечерней дождливости обычно нахмуренная личица, рассеянно улыбаясь и начинает «векличать» разговор:

— Здравствуйте, товарищ Сац. Ну, как ваши деткишка? Ведь вы в детском этом театре работаете. Знаю, знаю. На досуге вас слышал, так как деткишка ваши здоровы?

Обсуждаю пустым, но не безразным взглядом смотря на меня, он спрашивает о тех «деткишках», которые играют в детском театре, о малолетних артистах... которых в Московском театре для детей никогда не было.

К чорту усталость! Я раздражаюсь 20-минутным сообщением о целях и задачах театра для детей, о том, какие высококвалифицированные и конечно взрослые артисты играют там. И если уже два грамвая ушли из-под носа случайного собеседника, так ему и надо. Но будет в другой раз слащаво улыбаясь и спрашивать о несуществующих деткишках-актерах.

Что это штука? Ничуть! Почти дословно такие вопросы люди разного пола, возраста и социального происхождения задают мне вот уже 15 лет. Дальше этого они не идут. Им нет нужды в том, что за это время по Советскому союзу выросло около 70 специальных театров для детей, что в одной Москве их 4, что один Московский театр для детей обслужил больше трех миллионов ребят, что было не мало диспутов, докладов, статей, выездов на фабрики.

Приведу другой разговор, ставший почти классическим.

— Почему вы никогда не приходите к нам в театр? (Это спрашиваю я).

— А что я там буду делать, я уже не ребенок,— отвечает гордый взрослый, очень довольный своим остроумием. Бедняга не знает, что в точности так же можно «остричь» до нана по крайней мере 300 человек.

Нас, работников театра для детей, зачастую спрашивают с открытой ошеложенностью:

— Вы все еще в детском театре работаете? Когда же вы вырастаете?

Посмотрели на такого человека и увидели себя в его глазах эдаким перасторонним в жизни существом, человеком, неспособным ни на что «больше». Вырасти, по его мнению, не значит углублять, расширять и уточнять свою работу, а стремиться во что бы то ни стало перебраться в театр для взрослых. А если ты этого не делаешь, значит ты не «настоящий» режиссер, композитор, артист, а так, что-то вроде бракованного театрального товара.

Зато, когда подобные граждане участвовали, что я с лучшими итальянскими артистами ставила оперы в Аргентине, высокомерие моментально рупилось.

— Вас приглашали?.. Вы были в Аргентине? Это в далекой-дальной Аргентине, где небо южнее так синее...

После успеха «Фальстафа» Верди, поставленного милое в берлинской Кроль-опера, берлинская газета «Вельт» ам абенд озглавила рецензию «странным» шикарью: «От Детского театра к Королевской опере». За заглавием ясно чувствовалось: вот это так карьера! О такой мелкой, незначительной работы, как детский театр, и вдруг... странно выговорить. Я же приняла приглашение и поставить эту оперу только потому, что у меня был отсух по моей основной работе. Вернувшись в Москву, мне очень хотелось назначить какую-нибудь сыграть под заглавием «От Королевской оперы к Московскому театру для детей». И не потому, что я не ценю этот прекрасный оперный коллектив, а потому, что в значимость и художественные возможности детского театра верю еще больше.

Вряд ли найдется много москвичей, не знающих о существовании Театра революций, Сатиры, Камерного, МОСДС, путающих их. Но взрослых, путающих театры для детей, так как они знают их только по туманной наслышке, сколько хотите. На-днях Моск. театр для детей выступал в Радиоцентре.

— Я очень люблю ваш МТЮЗ,— сказал мне один из работников радио.

Я подтверждала, что МТЮЗ—хороший театр, но сообщала, что наш театр не МТЮЗ, а Московский театр для детей. Он поправляется:

— Но я же прекрасно знаю, ваш в Мажоновском переулке

И слова попадают мимо. В Мажоновском ЦДХБЮД, ваш театр на улице Горького.

В официальных документах как художественных, так и педагогических о театре для детей, как правило, ничего не

пишут. В педагогических учреждениях говорят: «но вы же театр». В художественных: «яо вы же для детей». Как-то бы изоброт: учитывать опыт, давать директивы, писать и писать, помогать долами и так и тут. На деле выходит как-раз наоборот: ни там, ни тут.

Кришка к детскому театру относились весьма своеобразно. Рецензии о постановках театра для детей бывае очень мало, а когда их пишут, нередко начинаются так:

«Я, правда, не педагог, и мне трудно судить о педагогическом воздействии отчетного спектакля на юную аудиторию».

Вы думаете после этого рецензент переходит к критике художественно-политического звучания спектакля? Ничуть не бывало. Тут он и принимается длинно философствовать на газетных столбцах о том, что ему не педагогу кажется неадекватными и неадекватными. Вероятно, измученный тяжестью этой непосильной задачи, рецензент почти ни слова не пишет о художественном качестве спектакля, об артистах, режиссуре и вообще о том, о чем он мог бы начать писать не со слов «я не знаю», а со слов «знаю». А ведь искусство для детей должно быть обязательно искусством, а об этом критика могла и должна была бы писать так же серьезно, как о театре для взрослых.

Об артистах театра для детей пишется только между прочим, в общих чертах и то далеко не всегда. Нередко в спектакле театра для детей критик совсем не замечает художника или композитора. Например, ни в одной рецензии о танцевальном спектакле «Мы — индусы» композитора Л. А. Половинкина, специально для Московского театра для детей написанная, не была упомянута ни одним словом. А музыкл там не очень мало: два часа все представление идет под оркестр.

Иногда театральные критики вообще отказываются писать о спектакле для детей, ссылаясь на то, что они не знают специфики этого дела. Специфика в театре для детей есть. И если на ряду с театральными критиками свое мнение о спектаклях для детей будут писать и педагоги—прекрасно. Но это вовсе не повод для театральных критиков уклоняться от серьезного анализа художественных качеств детских спектаклей, образов детей и взрослых, создаваемых артистами театра для детей.

Бывает и другое. Критику все нравятся. Оп себя чувствует эдаким добрым дяденькой, похлопывающим малыша по плечу. Критик умилен до слез, что вот есть такие театры, где деткишка смеются, и от восторга он пишет, что все хорошо, все чудесно, и артисты все

хорошие, и «костюмчики» приятные, и все такое милое, розовенькое!! В театрах для взрослых тот же критик разобрал бы шкуру отдельных артистов, многое выругал бы, кое-что похвалил, тут же бы отступно одобряет, ссылаясь навалит, перед ним определенная цель, он хочет поддержать хорошее дело. Конечно цель это похваливать, но такие критики бывают, что советское дело некалостному можно поддержать только советскими методами, а такое розовое пятно вместо критики есть не что иное, как одна из форм обещанки, которая никому не нужна.

Театрам для детей нехватает именно серьезной деловой и несекретивной критики. За эти 15 лет было не мало специальных кампаний, когда на несколько дней обращали внимание на детские театры, когда вдруг появлялись напыщенные рассуждения общего характера о том, что театр для детей делал очень ответственное и важное дело, когда созывались специальные совещания и несколько дней все говорили, говорили и говорили. А перед за этим наступало преданье равнодушию.

Надо приучить считать театры для детей членами общей театральной семьи, а для этого мало время от времени шуметь, что театр для детей дело очень ответственное и важное, а надо эту аксиому перекончить в практику работы учреждений, газет и журналов. Необходимо, например, писать о премьерках театров для детей так же, как пишут о всех премьерках театров для взрослых. А этого сейчас нет. Вот одна из причин, почему кампальебные критические журналы мало кого трогают.

Но если о премьерках театра для детей пишут мало, то в общих плановых и итоговых театральных статьях, касающихся анализа пройденного этапа, перспектив и т. п., о театре для детей не бывае сказано ни одного слова. Пока даже докладчики по запросам театра для детей, выступающие с очень ценными принципиальными замечаниями, когда доходит дело до анализа практики работы, чаще всего говорят с чужих слов или вовсе обходят этот вопрос. И теория звучит недостаточно ярко вне анализа практики.

Помогает все это вместе взятое поставить театр для детей на ту высоту, на которой он должен стоять?

Нет, не помогает, а мешает. И если есть театры для детей, имеющие свое художественное лицо, творческий организм, вырабатывшие свои актерские, авторские, режиссерские, композиторские кадры, которые подчас вполне могут соревноваться со знаменитыми театрами для взрослых, то для этого пришлось пограть несколько больше усилий, чем это

вызывалось необходимостью, потому что борьба за художественное качество на нашем фронте идет до сих пор без нужной общественной поддержки.

А показатели художественного качества должны стать осознанными в театре для детей. Ведь этот театр ведет коммунистическое воспитание средствами искусства, значит там высококачественного искусства не может быть по-настоящему достигнуто и эта важнейшая цель.

Спектакли для детей должны быть настолько высокого качества, чтобы их интересно было смотреть и взрослым, если не с точки зрения глубины ставящихся ими проблем, то с точки зрения их художественного звучания.

Недавно около кассы Московского театра для детей стоял очень расстроенный гражданин. Все билеты на спектакль того дня были давно проданы. Когда гражданин после отказа еще раз подошел к кассе и сказал «а может быть все-таки найдется какое-нибудь место?»—кассирша удивилась, что он так настойчив, хотя ребенка с ним не было.

— У меня и нет детей,—ответил гражданин.— Я сам люблю этот театр и, хотя живу и работаю в Мытищах, в выходные большею частью в ваш город езжу.

Единственный случай? Нет. Мне было очень приятно на нескольких наших спектаклях заметить композитора Н. Я. Мажковского, который, как выяснилось, очень уважает наш театр за его музыкальную работу и любит слушать музыку, создаваемую композиторами для нашего театра. Люди, вплотную следящие за ростом советской драматургии, не раз говорили, что выдвинутый театром для детей драматург Шестаков, «хотя он и пишет только для детей», стоит того, чтобы о нем вспоминали, когда говорят о советской драматургии в целом. Целый ряд артистов балета и драмы по два и три раза приходит смотреть наше танцевальное представление «Мы — сила», где режиссеру Э. Машу удалось достигнуть драматической выразительности движений, уничтожить грань между пантомимой и танцем.

Не раз мне приходилось слышать, что родители, посетив детские образцы в исполнении наших артистов, начинают лучше понимать особенности подрастающего поколения, его чувства и мысли.

Нет! У меня нет оснований для pessimизма, тем более что детская общественность любит и ценит свой театр в связи с ребятами у нас установилась очень прочная.

И все-таки целый ряд наших недостатков (а их тоже не мало) мы не сможем выявить без усиления я, я бы сказала, осерьезнения внимания к этому участку работы со стороны взрослых.