

«Театр для детей — продукт своего времени. Быть настоящим театром — значит быть театром в единичном произведении искусства». Эти слова принадлежат А. А. Бряцелю, режиссеру, автору, 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, еще в Петроградском именинском по оккупации Ленинграда театре своей государственной важности, А. А. Бряцель приступил к воплощению идеи, которую вложил в долги годы: создать театр для детей. В 1922 году в Петрограде, на Мохомов, открылся театр юных зрителей, выстроенный по бюджетному проекту: зрительный зал в форме полукруглого амфитеатра и открытая сцена. Ума в самом проекте жаловалась одна

из основных художественно-педагогических идей Бряцеля — демократичность. Доверие и любовь зрителю как и со всеми принципами, и зала.

Принципы, ставшие, если следовать верному «эко-логическому» художником содержанием нового типа — «движения», составителями — чуждыми. В акте театра, в переписке с сдвинутыми детскими советской культуры и искусства, и сегодня существуют привычки театра Детства, Отрочества, Юности, Знания своего юного зрителя, его богатства мировой и отечественной литератур, подготовка и воспитание театрального языка через игры, драмы, ярмарки, различные формы, а главное — откровенность и симультанно для детей и взрослых искусства, отвечающего самым высшим художественным критериям.

Вместе с тем принципам. Но живые работы — разработаны А. А. Бряцелью программа «воспитания воспитателей» — тесной связи театра с школой, педагогами. Восторг театра был создан и детский зрительский актив, именуемый «Делатским советом». Не одно поколение талантливых детей его воспитало, существует «сохраня» в Ленинградском театре и сегодня.

Художественно-педагогические принципы, заложены Бряцелью в основу театра, именуем в Бряцелью «театром» — привычки, ставшие традицией. «Театр» — это богатейшая традиция мифологий и, слушая вранья, стремился наполнить театры юных зрителей, в Ленинградском театре. Об этом размышляет сегодня главный режиссер Ленинградского театра имени А. А. Бряцеля, народный артист РСФСР З. КРОГОДСКИЙ.

ДЕТСТВО И ТЕАТР

Взвучив еще студентом театральную историю, я встал на пути своего. Тогда на Мохомов улане в часто видел, как ранним утром А. А. Бряцель неспешно шел в главный дом своей жизни. В неизменной морской фуражке — каштан фляганка, коричневый делового давности тюрбанской эскадры. Для нас, студентов посаженных лет, он был воплощением всей истории и радости современного театра. Интерес в Александру Александричичу возбуждался еще и тем, что мы, начинающие педагоги, в Зоне творческая биография которого началась в Ленинградском театре, в доме Бряцеля. Здесь мы были сыграны первые роли, поставлены первые спектакли, откуда вышел «Новый театр», руководителем которого был наш учитель.

разговора с детьми. Надо чувствовал внутренние потребности ребенка. И не только те, которые он осознает, но и те, в которых он нуждается неосознанно. Если труппа, режиссура, литература и педагогическая часть не имеют общности во взглядах на время, в котором мы живем, вряд ли удастся достичь успеха. И тогда мы будем увлекать в повести за собой своего зрителя. Быть чутким, мудрым, тактичным и при этом безразличным во всем — в этом, мне кажется, признаки детского театра.

иного зрителя сопереживать этой истории, размышлять о ней. Зрительское поколение без сомнения не вызывает сегодня доверия. Сложно они далеки от нас. А зритель непременно должен найти в герою что-то от себя, тогда только и появляется сопереживание. Поэтому важно искать расстояние от себя до героя и пытаться, как еще далеко пойти до подлинной целостности и красоты характера. «Душа человека» — вот что главное в патристическом воспитании. «Какая бы возмужавшая и отвлеченная истина ни открывалась перед ребенком, каким бы широким ни был ее охватывающий по политическому смыслу, она всегда должна затрагивать и детскую душу что-то глубоко личное. И чем тоньше это прикосновение, тем ярче высветливает свет гражданской идеи уголки его собственной души», — писал В. А. Сухомлинский.

Нужно, мне кажется, также более четко понимать идею Бряцеля о союзе «дет-школы», педагогов, зрителей, как художников. Сам тезис этот несколько не потерял своей принципиальной актуальности. Скорее наоборот: Но он пока только идеальная рекомендация. Актер остается актером, и его трудно пригнать к педагогическому мышлению. А когда начинаем приобщать, он что-то утрачивает от искусства. Педагог, в свою очередь, втягиваясь в процесс творчества, перестает мыслить педагогически. В этой формуле дана установка, которая является делом, а не действительностью. И не надо по этому поводу ужасаться: «Ах, мы взяли на работу педагога, который не чувствует, как художник!». Ими: «У вас работает актер, который не мыслит, как педагог!». Актера педагогическое мышление не адекватно сознанию школьного учителя, а педагога чувство театра не равно собственному художественному чувству. Но важно попытаться «обществом и тугу артиста к проблематике детства, к вопросам педагогики. А у театрального педагога очень важно пробудить эмоциональное, извлеченное отношение к театру».

Вокруг А. А. Бряцеля уже появилось было сказано много прекрасных удивительных легенд. Он — патрист, мудрый и почтенный драматург. Но сколько смелый, драматических ситуаций пережило им — про это еще не сказано. Не сказать и еще. Дело его шло к признанию нелегко, преодолевая противоречия и парадоксы рожденного им театра — нового, беспримесного. Уже в перелом моменты он публиковал выступления, которые в то время были социально-педагогическую программу, которую рассудительно и мужественно выслушал в протяжении сорока лет.

Отношение к действительности — понятие огромное, в нем множество вопросов и проблем. Например, как вести в мире взрослых. Мы, как коллекция, нередко являемся свидетелями острых конфликтов детей и взрослых, доходящих иногда до печального предела. Часто мы обвиняем детей в том, что они неучки и даже жестоки, а взрослые — а их неумения до конца понять детей. Думаю, что обвинения мало могут прояснить истинную картину. Важно понять причину этих конфликтов.

Необходимость в серьезном разговоре возникает у детей каждый день. Особенно у подростков ему подаются ответы на самые острые вопросы жизни, и это такое человек, и существует ли на свете любовь, и что значит смерть, и почему люди се боятся, и что такое, наконец, эти вечные «добро и зло». Впрочем, сегодня ему уже мало готовы ответов, пусть даже самых полезных и мудрых. Он хочет находить ответы сам. Может быть, интуитивно, но он чувствует, что вопросы, которые ставит перед нами те, которые он должен сегодня решить в тишине зрительного зала, завтра поставит перед ним живым и решить их придется в труппе, в личной событий действительности.

Еще означает эстетическое доверие, которое можно не многим бездумному взрослому.

Мешает нам и миф о «самом лучшем зрительном». Даже наш младший зритель при том, что он действительно очень доверчив и открыт, тоже трусит. И прежде всего как раз этой своей доверчивостью и незащищенностью. Что же говорить о возрасте подростка, который у колоссальной чужды, или о школьной новости! Чем последняя так уж резко отличается от зрителя любого взрослого театра?

В театре А. А. Бряцеля мне представляется особенно дорогим «созданный им коллектив единомышленников — «театральная братия», сплавная сплоченность «художников, мыслителей, как педагогов, и педагогов, как художников, как художников гуманных идей «служения» два детских 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 жить в таком случае никак не приходится. И это единственное условие коллективного творчества театра.

Стремление к тем современным жизни приводит детство не только к удовольствиям, но и тревоги. И это естественно. Время наше напряженное, оно много дает, но и многого требует, и в то же время во многом обещает. Разговор о том, «как человеку человеку быть», необходим подростку. Со взрослым говорить об этом зачастую уже поздно. Однако далеко не все шестьдесят лет стает на пути мысли, а юный зритель идет их смотреть во взрослый театр. И кто будет в ответе перед зрителем за то, что им неодавно здесь, в театре, предельно важным специально для них?

Это отнюдь не значит, что мы отказываемся от активного воздействия на нашего зрителя. Только активность видится нам не в укушении пера, а в естественном, естественном и естественном требовании активно развиваться о жизни, смелее и глубже основать себя. Темы и сюжеты для серьезного разговора жизни подбираются каждый день. Но тут в свои права входят всевозможные запреты, ограничения, табу. Вот чего в детском театре с избытком, так это условности и ограничений. Все еще сказывается забота о каком-то «старательном» естественном зрительном. На самом деле у театра Детства, Отрочества, Юности, если этот театр — учреждение искусства (А. А. Бряцель), задачи куда более сложные, чем они могут показаться нам, затронутым нашим неадекватным понятием «детский театр». К сожалению, боязнь, что тебя не поймут, что опущения и понятия для детей надо постоянно адаптировать, упущения — одна из главных бед в нашем общении с новым поколением.

Еще означает эстетическое доверие, которое можно не многим бездумному взрослому. Мешает нам и миф о «самом лучшем зрительном». Даже наш младший зритель при том, что он действительно очень доверчив и открыт, тоже трусит. И прежде всего как раз этой своей доверчивостью и незащищенностью. Что же говорить о возрасте подростка, который у колоссальной чужды, или о школьной новости! Чем последняя так уж резко отличается от зрителя любого взрослого театра?

Основной договор должен состояться внутри коллектива, даже необходимо найти взаимопонимание между театром и воспитателями в семье в школе. В нашем деле главное — общность позиции по отношению к юному человеку. Тезис исхода, что воспитание состоит из землей — быть истинно. У ребенка потребность совладать себя с личностью, проявить свои личностные начала во что как сильнее, чем у взрослого. Утверждение личности через уважение и доверие к ней. Не просто это дело — уважать ребенка, когда он привыкает вам столько неспешности, доверять, когда он еще так мало знает и умеет. Однако именно поэтому, что кто-то не готовит себя к жизни, а уже живут. Идет непримиримый процесс познания. Происходит активнейшая духовная деятельность. И деятельность эта осложняется внутренними конфликтами, какими мы, взрослые, страдаем уже зачастую не можем.

Однако договоренность по основным вопросам останется беспорядочной, если у коллектива по вопросам средств, через которые реализуется наше воздействие. Тогда мы не сможем учить зрителя чувствовать театральною форму, стиль, жанр спектакля, воспитывать театральные вкусы, понимать средства и возможности театра, любить театральною игру. Остается вопрос детского театра — адрес спектакля, как определить границы адреса, то есть насколько можно быть свободным по вопросам средств, через которые реализуется наше воздействие. Тогда мы не сможем учить зрителя чувствовать театральною форму, стиль, жанр спектакля, воспитывать театральные вкусы, понимать средства и возможности театра, любить театральною игру. Остается вопрос детского театра — адрес спектакля, как определить границы адреса, то есть насколько можно быть свободным по вопросам средств, через которые реализуется наше воздействие. Тогда мы не сможем учить зрителя чувствовать театральною форму, стиль, жанр спектакля, воспитывать театральные вкусы, понимать средства и возможности театра, любить театральною игру.

Детский театр, прожав уже более 60 лет, выходя богатый опыт, создавал сложную теорию. Что мешало нам договориться сегодня? Мы, сами того не замечая, оказываем порой в плену собственных предубеждений, которые опровергает движение времени. Некогда прекрасные формулы терпят свой высокий смысл от частого употребления и утрачивают свое содержание. Скажем, мысль о том, что наш театр — дело детской радости — старая мысль и сегодня! Но мы порой неотчетливо себя представляем, о какой радости идет речь. Ведь эта мысль мимолетно возникает, что детям нужно забавлять, веселить, убаюкивать. Радость в данном

«воспитание воспитателя» — в тез, что служит детям своим творческим, в воскалах, окружающих мир детства, — было постоянной заботой А. А. Бряцеля в театре «особого назначения». Но это название наших театров — диалектические величия. Назначение театров юных во многом изменилось, в это тоже назрешный в нашем деле разговор. Театр — труппа, и с нее должны звучать музыкальные речи, которые несутся 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. Намею театру не попусту, он еще в пути, в становлении, и его надо по-прежнему заботиться о собственных интересах, которые связывают в торжестве его развития.

В искусстве самые высокие, значительные идеи обретают силу, если художник пробуждает эмоциональное отношение к ним. Любовь к Отчуждению, гражданский долг, жалба доверия — все эти нравственные ценности в человеке — это обязательно и червоточка, основные способы услышать искусство во я, конечно, театр. Детский особенно!

З. КРОГОДСКИЙ.