

УЖЕ СТАЛИ пожилыми людьми те первые маленькие зрители, которые пришли на открытие Детского театра в Ленинграде, основанного А. А. Брянцевым, и завершили устроились на сцену. А там шумел красочный базар, выезжали на колесах чудокони, и седобородные деды помогали сказывать сказки про Конька-Горбунка и Иванушку-дурачка. Почти полвека прошло с тех пор, но по-прежнему живет на сцене Тюза веселая, присильная стихия игры, где главный творец — зрительская фантазия и мир предстает по-детски многоцветным и радостным.

...Однажды один режиссер Ленинградского Тюза спросил у своего десятилетнего сына, понравился ли ему спектакль. «Да», — ответил тот, — «Почему?» — попытался режиссер. И тогда сын, очень стесняясь, прошептал: «Потому что ты поставил его... как мальчишка». Режиссер потом признался, что для него это было высшей похвалой. Ибо работать художнику в детском театре, не сохраняя первозданной свежести взгляда и раскованности фантазии, попросту невозможно.

А долго ли помним мы, взрослые, неспричастные к Тюзу, наше детское, стихийно-творческое восприятие мира? Замечает ли, когда фантазия наша начинает тускнеть? Беспечным ли об этом? Спешим ли прибегнуть к животворящему источнику искусства?

Вопрос этот отнюдь не праздный. Сегодня исследования социологов показали, что творческий потенциал, полученный в общении с искусством, дает эффект в любой сфере человеческой деятельности. Особенно важно разбудить творца в ребенке, подростке, юноше: это может определить всю дальнейшую судьбу его не только в искусстве — это совсем не обязательно — в любой сфере человеческой деятельности. А значит, в конечном счете определить творческий потенциал общества завтрашнего дня.

Ленинградский Тюз утверждает себя как театр высокой духовной и эстетической культуры. Нравственное возмужание зрителя и понимание им красоты идут здесь рука об руку.

Для младших этот путь начинается со сказки. «Конек-Горбунко», восстановленный на сцене в память А. А. Брянцева, «Сказки Пушкина» (режиссер П. Вейсбрем), «Волшебное стеклышко» — по сказкам Карела Чапека (режиссер З. Корогодский) поставлены с полным доверием к способности ребенка шагать по ступенькам эстетического и нравственного восприятия. Такие спектакли как бы вручают ребятам на предстоящее им долгое жизненное странствие волшебное стеклышко поэтического «многоцветного» видения мира, полемически воюя со всяческого рода унылыми стереотипами мышления.

Маленький зритель еще не знает таких слов: «нравственный идеал», «поэтическое видение мира». Это взрослые определения. Но если они не станут естественной сутью жизни ребенка, то каким же он вырастет?

Из салава мировоззренческой, художественной зрелости и юной свежести восприятия мира и рождается образная система тюзовских спектаклей, их эстетика, по взрос-

лому продуманная и обоснованная и в то же время доступная детям, органически вырастающая из их «многоцветного» и доброго видения мира.

ПУСКАЯСЯ в дальнюю литературную аналогию, можно смело утверждать, что Дон Кихот видел мир многоцветным, зато тем, кто избивал палками благородного Рыцаря печального образа, все наверняка представлялось вокруг лишь в черно-белом варианте. Театр — за бескорыстное, горячее сердце, чудачка Дон Кихота и против себялюбиво-подо-

# МНОГОЦВЕТНЫЙ МИР ДЕТЕСТВА

зрительного стереотипа обывательского мышления. Театр хочет рассмотреть героическое в повседневном, вырастить в душах своих маленьких зрителей то нравственное состояние, которое может служить прочной основой для любого подвига.

Так в один нравственно-эстетический ряд с давними сказочными спектаклями становятся и последние работы театра: «А вот что бы ты выбрал?» (пьеса А. Кургатникова, режиссер Л. Додин) — о тиниственно важных и самых обыкновенных приключениях ребят, где незаметно «выбираются» черты характера; и «Тимики, ровесник мамонта» — о фантастической судьбе доисторического мальчишка и горячем сердце его воспитательницы (пьеса И. Ольшангера по мотивам рассказа Айзека Азимова, режиссер В. Фильштинский). Полемика уже сам выбор репертуара: здесь театр самостоятелен, он не любит просто брать готовые пьесы «со стороны», предпочитает «выращивать» их у себя в соответствии со своим идейно-художественным кредо.

Полемика вообще отличительная черта работы сегодняшнего Тюза, руководимого З. Корогодским. Театр живет азартно, молодо, по-студийному, с полной, глубоко серьезной самоотдачей, в то же время заразительно-весело. На этой веселости театр настаивает со всей серьезностью. Спектакли, в названиях которых с такой настойчивостью повторяется слово «наш»: «Наш цирк», «Наш, только наш» и «Наш Чукковский», — это не жонглирование словами, не милая забава, а последовательная программа эстетического воспитания зрителя и зрительскими средствами театра.

Здесь полемика все, начиная с афиши. Помилуйте, скажет иной очень серьезный человек, что это за стиль: «...примудрал и поставил руководитель студии С. Д. и. З. Я. Корогодский, с ним были заодно режиссеры Лев Додин и Венямин Фильштинский, не отказался оформить спектакль Завен Аршакуни...», — разве так принято составлять театральные афиши? Ведь это не капутник какой-нибудь, на который

собираются только свои, близкие театру люди, ведь на этот спектакль билеты в кассе продаются (правда, попробуйте-ка купить их — аншлаги!).

А театр просто берет зрителя в союзники, он говорит: «Неважно, кто вы: взрослый или школьник, пятиклассник или восьмиклассник. Хотите познакомиться с нами вечер? Включайтесь в игру!».

Это игра воображения, радостной творческой фантазии, искрометной театральной иронии, житейского юмора, игра, доступная всем детям и тем взрослым, кто не

тальной субъективной установке театр занимает третье место (по сравнению с восьмым и более ранним возрастом). Но объективная возможность реализовать эту внутреннюю тягу к театру пока что еще мала: по «потреблению» театр оказывается всего лишь на десятом месте (данные обследования по школам Москвы). В каком же еще долгу наши тютзи перед старшеклассниками! Как недостаточна еще роль театра в социализации личности, в гражданском воспитании юношества!

Именно с поворота к старше-

классникам — со спектакля «Юноша» и началась более 10 лет назад новая полоса жизни Ленинградского Тюза. Сегодня его гражданское кредо выражено в спектакле «После казни прошу...» (В 1968 г. этот спектакль был отмечен премией Ленинского комсомола). Обращаясь к старшему возрасту, театр, естественно, предполагает у него большие познания — социальные, исторические, жизненные, — чем у младших зрителей сказочных спектаклей. Но работы фантазии он требует и от старших ничуть не меньше. Театр исходит из предположения, что его постоянный зритель, взрослея, отнюдь не тускнеет с годами, а поднимается все выше и выше по ступеням эстетического восприятия.

ЭТОТ СЕЗОН театр открыл премьерой «Гамлет» (режиссер З. Корогодский). О спектакле снова спорят, запальчиво отрицая и горячо утверждая его, а он тем временем набирает дыхание, как бегун, собравшийся бежать на очень дальнюю дистанцию. И все более самоосознанным, наполненным становится Гамлет — Тараторкин, это хрупкое «дитя человеческое», впервые столкнувшееся со злобой и грязью мира, чуть было нравственно не сломившееся под непомерной тяжестью и не простившее себе этого надлома. Пройдет время, и этот Гамлет будет в чем-то другим, ибо иным будет уже само время и актер непременно берет его в себя. Ведь роль Гамлета бесконечна, как сама жизнь.

И так же бесконечна жизнь Тюза, ибо, как сказал поэт В. Луговской, «...умирали царства на земле, детство никогда не умирает...». Только оно меняется со временем. И чтобы не отстать от него, Тюз повседневно трудится. Но в этих буднях — свои праздники: и рождение новых драматургов, шагнувших отсюда на другие сцены, — Р. Погодин, М. Родин, А. Кургатников; и всеобщее признание талантливых актеров — вышли на «большой экран» А. Шуранова и Г. Тараторкин; и первые успехи младших членов театральной семьи — студентов; и первые самостоятельные работы молодых режиссеров Л. Додина и В. Фильштинского; и диспуты школьника после премьеры; и регулярные встречи с учителями и родителями...

В связи с этим последним несколько слов в заключение. Те же социологи установили: на выбор школьником той или иной книги, фильма, спектакля учителя влияют в последнюю очередь, семья — в предпоследнюю. Наибольшее влияние оказывают средства массовых коммуникаций и друзья-сверстники. Итак, авторитет взрослых наставников в вопросах искусства, оказывается, весьма невысоким. Почему? Быть может, потому, что здесь они не ходят с детьми общего языка? Тогда, быть может, этим взрослым следует критически задуматься над собой, как это сделал Чарльз Дарвин в «Востоминаниях», написанных им для своих детей. Сожалел о том, что с годами он утратил интерес к искусству, Дарвин писал: «Утраст эти вкусы равносильно утрате счастья и, может быть, вредно отражается на умственных способностях, а еще вероятнее — на нравственных качествах, так как ослабляет эмоциональную сторону нашей природы».

Вот так серьезно, даже трагично расценивал великий Дарвин последствия эстетической глухоты и слепоты.

Вот почему так важно не только детям, но и взрослым культивировать живое, непосредственное восприятие искусства и понимание его. Беречь Фантазию и Поэзию, которыми одаривает нас театр.

В Ленинградском Тюзе Поэзия и Фантазия — у себя дома.  
Т. МАРЧЕНКО,  
кандидат искусствоведения,  
ЛЕНИНГРАД.

постарел, не поблек душой. Театр и здесь не отходит от своей человековедческой миссии, он рисует характеры, но не кистью живописца, а скорее летучим пером карикатуриста. А дальняя цель его на поверхности не видна.

Однажды З. Корогодский разговаривал после спектакля со зрителем. Зрителю было восемь лет. Режиссер спросил, что зрителю больше всего понравилось. И тот ответил: ковбой, которые выехали на стульях вместо лошадей...

Лихо скажут на стульях — это здорово, это по-мальчишески увлекательно, и недаром, наверное, понравился восьмилетнему зрителю этот ковбой. И тогда режиссер заинтересовался: а играет ли мальчик дома со стульями? Воображает ли себя то на корабле, то на самолете, то на локомотиве? Мальчик почему-то растерялся, не знал, что ответить, и тогда на помощь ему пришла мама. Она сказала: «Нет, что вы, со стульями он не играет, ведь у него столько друзей игрушек!». А режиссеру стало жаль мальчика. Ведь именно такие детские игры, где свободен полет фантазии, воспитывают художника по натуре, вообще творчески активного в жизни человека.

Выходит, что спектакль-шутка «Наш цирк», это «несерьезное представление», не просто повод для смеха, он тренирует творческое воображение, зритель причувствует быть не пассивным наблюдателем искусства, а соавтором театра, способным домыслить, дорисовать, досказать.

СЕГОДНЯ в Ленинградский Тюз на многие спектакли с радостным удовольствием ходят и дети, и взрослые, особенно молодые, и каждый возраст берет от театра свое. Такое становится возможным тогда, когда театр предлагает своему юному зрителю истинное произведение искусства (так, «Синюю птицу» во МХАТе любил вся поколения). Кстати, социологическими исследованиями установлено, что пик интереса к театру, внутренней потребности в нем приходится как раз на старший подростковый и юношеский возраст — на 15-, 17-летних. В их предвари-

театр занимает третье место (по сравнению с восьмым и более ранним возрастом). Но объективная возможность реализовать эту внутреннюю тягу к театру пока что еще мала: по «потреблению» театр оказывается всего лишь на десятом месте (данные обследования по школам Москвы). В каком же еще долгу наши тютзи перед старшеклассниками! Как недостаточна еще роль театра в социализации личности, в гражданском воспитании юношества!

Именно с поворота к старшеклассникам — со спектакля «Юноша» и началась более 10 лет назад новая полоса жизни Ленинградского Тюза. Сегодня его гражданское кредо выражено в спектакле «После казни прошу...» (В 1968 г. этот спектакль был отмечен премией Ленинского комсомола). Обращаясь к старшему возрасту, театр, естественно, предполагает у него большие познания — социальные, исторические, жизненные, — чем у младших зрителей сказочных спектаклей. Но работы фантазии он требует и от старших ничуть не меньше. Театр исходит из предположения, что его постоянный зритель, взрослея, отнюдь не тускнеет с годами, а поднимается все выше и выше по ступеням эстетического восприятия.

Героико-романтический и фарсовый пласты этого спектакля как бы погружены в одну первозодную лирико-романтическую атмосферу. Лирическое начало несет более всего Г. Тараторкин, удивительно одухотворенный, просветленный, словно летящий, и в то же время абсолютно лишенный позы, шмачающей простотой. Весь спектакль пронизан ощущением красоты личности Шмидта, озарен светом его благородства и чистоты. И для ребят отношение к лейтенанту Шмидту, к его жизненной позиции оказывается мерой истинного и ложного в их собственной жизни.

Звучит речь Шмидта на суде, последнее его слово. Ему нельзя не поверить, не принять его — не только умом, но прежде всего сердцем, ибо очевидно: этот человек не мог поступить иначе. Слово отдавая ему последнюю честь, молча стоит навтыжку «хор». И молча выходит вперед Шмидт, спускается по ступенькам все ниже, ниже, навстречу затишью залу, взглядывается пылливо и серьезно в лица зрителей, словно вопрошая молчаливо: «А вы! Какие вы!».

И зрители отвечают — прежде всего своей непосредственной нравственной реакцией. Она выражается даже в самом характере отклика зала — сначала пауза потрясенного молчания, потом взрыв благодарности, преклонения, уважения, самых высоких чувств, рву-