

37 МАЯ 1972

8

— ПРИХОДИТЕ к нам в театр, — говорить своим знакомым и слышавшим в ответ: ну что вы, мы уже вышли из детского возраста.

Детства были все. И сожалению, перестав быть ребенком, человек забывает о детстве многое, часто почти все. Но остается в его душе твердая уверенность, что никто ничего нового ему о детстве сообщить не может. В том числе и театр.

Скажи такому человеку, что сегодня уже в третьем классе школы изучают алгебру, он недоверчиво посмотрит на нас, а потом покажет головой — не знаю, дескать, не убежден. Еще бы, он ведь твердо помнит, что сам начал проходить алгебру только в пятом. А заведешь разговор об акселерации, он махнет рукой: какая там акселерация, какое там ускоренное развитие, просто получается детям много, нам разве позволяли столько в пятнадцать, например, лет.

Человек осознанно забывает детство, переживая взрослой жизни стерли память детских лет. И живет такой человек, думая, что он знает о детстве все, не зная с ним почти ничего.

А между тем нет таких вопросов, явлений, проблем, которые волновали бы нас и не волновали ребенка. С многими в жизни маленький человек сталкивается впервые. У него нет еще привычных штампов восприятия. Он видит, все и хочет знать все. Процесс познания мира и себя. Возникает вечный, но волнующий каждого вопрос: «Как жить?»

Человек первый раз в жизни приходит в театр и смотрит сказку. Человеку 7—8 лет, он учится в 1-м или 2-м классе, он уже не раз бывал в кино, много часов провел у телевизора, знает, что такое кинематографический театр. Но в театре драматическом, в театре живых актеров — он впервые.

Какой поток впечатлений обрушивается на ребенка, какое острое потрясение переживает он за эти два с половиной часа! Это великое потрясение, потому что оно — от встречи с прекрасным. Как часто ребенок слышит после спектакля заботливое: «Ты понял, что к чему?». Потом требовательное: «Как ты думаешь, с кого надо брать пример?». И, наконец, подсаживает: «Ну, конечно, Саша тебе не понравился».

И маленький человек с неба спускается на землю.

Конечно, сказка для маленького зрителя — первые уроки любви и нежности, ума и мужества, первые достижения нравственных понятий. Но ребенок должен относиться к театру как и волшебству. Взрослый забывает, что ясность художественная совсем не то, что ясность арифметической формулы. И достигается «подгонка» искусства для детей под какого-то воображаемого детского зрителя. И обедняется эстетическое чувство ребенка, его эмоциональное восприятие.

И если сегодня, помня об этом, мы ставим три спектакля-игры (именно такова природа спектаклей «Наш цирк», «Наш, только наш!» и «Наш Чуковский»), то дети учатся, может быть, совсем другому в театре — языку самого искусства. Наручившись ему, они без труда станут читать на этом языке самые сложные произведения.

И грустно было видеть, как на представлении спектакля «Наш цирк» учителя поставили одного из самых маленьких учеников прямо в театре и устроили за то только, что он яростно аплодировал и даже кричал что-то, «помогая» укротителю укротить тигра.

Одними из основных наших зрителей являются подростки и молодежь старших классов. Вот уж кому по праву обязаны все самые сложные вопросы жизни! И что такое человек, и существует ли действительно на свете любовь, и что такое смерть, и почему и когда люди ее не боятся, и что такое, наконец, добро и зло. Впрочем, готовых ответов, пусть даже самых полезных и мудрых, этот зритель не хочет. Это не значит, что мы отказываемся от эстетического воздействия на нашего зрителя. Напротив. Только активность эта, мы считаем, не является самым полезным упражнением — это плохо, это хорошо, делай так, не делай иначе, а в об-



Сцена из спектакля «После казни прошу...» (Петр Шмидт — арт. Г. Тараторкин).

3. КОРОГОДСКИЙ,

заключенный детектив
искусств РСФСР

ВЗРОСЛЫМ О ДЕТСКОМ ТЕАТРЕ

Сегодня в Москве заканчиваются гастроли Ленинградского оркестра Ленинского театра юных зрителей. Коллектив привез в столицу после успешных выступлений на фестивале детских и юношеских театров в Софии. Московские зрители тепло приняли такие спектакли, как «Гамлет» Шекспира, «Яснее казни прошу...» В. Долгого — о героической жизни и борьбе лейтенанта Шмидта, «Наш Чуковский» — по сказкам замечательного писателя, выросший из учебных упражнений «Открытый урок», и другие.

Главный режиссер Ленинградского театра З. Корогодский пишет о некоторых проблемах театра для детей.



Сцена из спектакля «Наш Чуковский» (Гаранин — арт. Н. Шабанов).

ращением и животе настоящим, неотступном и суровым требованиям — размышления о жизни, смысле и глубине осознавать себя.

И если, ведя разговор с самыми маленькими, мы вовлекаем их в игру, в соучастие, предлагаем разделить наши радости, то юному десятикласснику мы вовлекаем в наши размышления. Сегодняшние размышления ребят завтра обернутся их поступками.

Темы и сюжеты для такого серьезного разговора жизнь подбрасывает каждый день. Недавно одна из авторов привнесла в наш театр новую пьесу. Хорошую, талантливую пьесу. О молодых людях — школьниках и студентах. Все, казалось бы, прекрасно — надо радоваться, хлопать в ладоши, браться за дело и ставить спектакли, но...

В пьесе говорится о вопросах любви, пола. Только не подумайте чего-либо плохого. Пьеса эта целомудренная и серьезная, поэтическая и тонкая. Но... Опять «юно!» Говорить на сцене тюза о любви сегодня считается еще антипедагогичным. Казалось бы, кто это делает заботливее и осторожнее, чем детский театр, которому его зритель уже привык доверять и доверяться?

Чем талантливее в серьезнее пьеса, тем больше разнообразных пластов действительности поднимает она. Чем больше мы доверяем восприятию детей и возможности детского театра, тем больше хорошей и умной драматургии придет на его сцену.

Скажем, смелым и печальным предисловием — боялся на сцене так называемого «плохого взрослого», «не управляемого» хорошему, плохой же учитель — непреклонный повод для протеста. Как будто в жизни дети не встречают плохих людей, как будто они не различают умных и

глупых, чутких и черстных, как будто не читают статей и газетных фельетонов! Существует канало странная боязнь, что, увидев на сцене плохую маму, ребенок станет меньше любить свою.

В произведении может не быть ни одного так называемого положительного героя, но нравственное воздействие его может быть глубоко положительным. Истину эту защищать приходится в детском театре и сегодня. Найти ход и нравственным нормам личности, сделать так, чтобы героический поступок отождествлялся прежде всего как проявление нравственных и духовных качеств героя, трудно, но и важно чрезвычайно.

Мы очень возмущались, готовя наш спектакль «После казни прошу...» к гастролем в Англия, мы писали директорский текст, учили отрывки по-английски, а в глубине души сидело сомнение: нужно ли все это? Поймут ли юные англичане этот спектакль? Какое, в конце концов, дело английскому зрителю до русской революции пятого года и судьбы лейтенанта Шмидта? Не будет ли ему (зрителю) скучно, не останется ли холодным его сердце и равнодушным ум? Так, не обосновавшись от этих сомнений, повезли спектакль в Англия. А там — успех. Успех настоящий, серьезный. Успех, который бывает, когда нас поняли. Из разговоров с зрителями, из высказываний прессы можно было понять — холод насторожности и недоверия растворялись человечность истории, тепло общительной личности Петра Петровича Шмидта.

— Зачем вы затеяли «Гамлета»? — говорили нам еще год тому назад. — «Гамлет» в тюза — это как-то странно. Загнрываете со взрослыми? Ведь школьники все равно на этот спектакль не пойдут.

И вот зал, переполненный молодыми людьми, и глубокая, напряженная тишина.

Нам трудно судить, как нам получился спектакль. Но мы знаем: театр рассказал «Гамлетом» то, что волнует сегодня прежде всего его самого, не подделываясь и не пристраиваясь заранее ни под какого «недоразвитого» юного зрителя. Нам кажется даже, что наш зритель, видя, как серьезно и строго рассказывают ему эту более чем сложную историю, проникается большим уважением к самому себе, он как бы выпячивается до самого себя.

И радостно слушая эту гамлетовскую тишину зрительного зала, мы, режиссеры тюза, думаем вслух: раз о том, как беден еще наш репертуар. И хочется ставить Пушкина, Шекспира, Достоевского, Леонова, Аймитаева. Хотелось доверить этому залу все, что волнует тебя самого, потому что он поймет, поймет, как, может быть, ни один зал на свете.

Мы же показываем маленькому мальчику на автомобиль и говорим «би-би», думая, что так ему будет легче. И забываем, что и то, и другое для него не — и слово, и понятие.

Мы очень похожи в этот момент на человека, разговаривающего с иностранцем и конвояционного родной язык, чтобы тот лучше его понял. И ребенок — он уже давно знает автомобиль — это авто-мобиль — а разговоре со взрослым обязательно скажет: «Би-би». То ли он считает, что так правильно, то ли полагает, что так его непонятный взрослый лучше поймет. Он, так сказать, спускается на нелепой взрослой игре.

Рождаются фантазии удивительного сказочника и педагога Януша Корчака: маленький король Матвуй мечтал о создании государства Детей. Там все — короли, и министры, и на сцене — только дети. И взрослые туда допускаться не должны.

Мы мечтаем, чтобы в зале нашего театра каждый вечер возникала равноправная республика взрослых и детей. Это должна быть республика подлинного равенства и братства. Здесь не зная различия, дети и взрослые об одном размышляют, над одним и тем же плачут, над одним и тем же смеются, кланяются одними клятвами. Они обмениваются здесь — одним опытом и мудростью, друг другу чистотой и наивностью — а в едином дыхании в деле осуществляют великую астафету поколений. То, без чего не может идти человечество вперед.