

З. Я. КОРОГОДСКИЙ

ВАШ ТЕАТР

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Издательство «Знание» Москва 1984**

КОРОГОДСКИЙ Зиновий Яковлевич – главный режиссер Ленинградского ТЮЗа, народный артист РСФСР, профессор.

Корогодский З.Я.

Ваш театр.-М.: Знание, 1984.-80 с.-(Нар. Ун-т. Пед.фак.;№3).

Может быть, главное достоинство Театра юного зрителя в том, что он верит в свою способность многое изменить в жизни и в человеке. Он может способствовать сплочению семьи, гражданскому становлению юного человека, формированию эстетических и нравственных чувств. Поэтому деятелям театра детства, отрочества, юности необходимо думать о путях развития детского театра, смело заглядывать в будущее, решать, что нужно сделать, чтобы театр был действительно искусством для детей и их наставников.

Книга главного режиссера Ленинградского ТЮЗа рассчитана на широкий круг читателей — родителей, педагогов.

**СОДЕРЖАНИЕ**

Обязательное предисловие…………………………………..

Театр детства и наставник……………………………………

Кто они — наши зрители?..........................................................

Воспитание чувств……………………………………………

Классика……………………………………………………….

О двух творцах искусства…………………………………….

Спектакль в зале……………………………………………….

Зритель и театр (обратная связь)……………………………..

Приходите вместе……………………………………………..

О том, что можно, или о том, что нельзя……………………

Корогодский Зиновий Яковлевич — главный режиссер Ленинградского ТІОЗа, народный артист РСФСР, профессор.

Зиновий Яковлевич Корогодский (29 июля 1926, Томск — 22 мая 2004, Санкт-Петербург) — российский театральный режиссёр, профессор, народный артист РСФСР.

В 1950 году окончил Ленинградский театральный институт (педагог Б. В. Зон).

С 1959 работал в Академическом Большом драматическом театре им. М. Горького.

Работал режиссёром Калининградского театра драмы.

В 1962—1986 гг. был художественным руководителем Ленинградского ТЮЗа, поставил более 100 спектаклей.

В 1991 году создал «Театр поколений», в 1992 году основал кафедру режиссуры в Санкт-Петербургском гуманитарном университете профсоюзов.

Похоронен в пос. Комарово Курортного района Санкт-Петербурга.

Автор книг «Режиссёр и актёр», «Первый год. Начало», «Первый год. Продолжение», «Этюд и школа», «Репетиция, репетиция, репетиция» и других.

Среди учеников Зиновия Корогодского Георгий Тараторкин, Эдуард Бояков, Екатерина Гороховская, Станислав Митин, Михаил Уржумцев, Валерий Зиновьев.

ОБЯЗАТЕЛЬНОЕ ПРЕДИСЛОВИЕ

Книга о детском театре, адресованная взрослым, может вызвать недоумение у читателя. Почему взрослым о детском театре? Многолетнее общение со взрослыми — родителями, учителями — в школе, театре, семье и в так называемом университете для родителей, организованном театром, их вопросы, письма, споры побудили меня обратиться к взрослому читателю, чтобы убедить, что детский театр — их театр, потому что все, что делается на земле для детей, делается взрослыми, они за это в ответе.

Серия бесед с родителями о детском театре обобщает опыт Ленинградского государственного ордена Ленина театра юного зрителя, с тем чтобы приобщить взрослых, особенно родителей, к очень сложным и гонким задачам эстетического воспитания подрастающего поколения. Мы останавливаемся только на самых острых и самых существенных вопросах, рассчитывая сделать семью нашим союзником в приобщении детей к искусству театра. Это своеобразный педагогический семинар по эстетическим проблемам взаимоотношений детей и театра, взрослых и детей в театре, своеобразные курсы повышения квалификации родителей, может быть, самой трудной профессии на Земле. Все профессии имеют возможность повысить свой уровень, и только нет института усовершенствования родителей. Наш цикл бесед — скромная попытка возместить этот дефицит.

Новый уровень достижений детского театра мы связываем с участием в его жизни семьи. Кто же. как не родители, должны поддерживать и развивать в детях дарованный им от природы талант быть человеком, а значит, жить полноценной духовной и творческой жизнью.

Мы очень много говорим о том, что современные дети избалованы вниманием и заботой, а при этом имеем в виду дорогие джинсы магнитофоны, куртки и т. д. Но ведь дефицит общения, горечь и боль одиночества, тоска от отсутствия близости с родным человеком не могут быть восполнены самыми дорогими вещами. Не дети рвут связь с нами, а мы с ними, даже не отдавая отчета в этом, как-то неосознанно, слепо. Но приходит час, который обнаруживает эту пропасть, и уже нет сил и возможности что-то изменить.

Оказывается, в семье без активной любви и чувства ответственности не может возникнуть творчество, без которого не создать прочную семью на основах дружбы и взаимного понимания родителей и детей.

Я далек от того, чтобы считать ТЮЗ панацеей от всех бед, но убежден, что сегодня он должен взять на себя миссию защитника детства от предрассудков, научить сострадать и любить, помочь объединить духовной близостью кровно родных людей, детей и родителей. Разбуженное эстетическое чувство, богатство нравственных впечатлений развивает в юном зрителе творческие возможности, которые найдут выход в труде, в отношениях с людьми, в обретении активной жизненной позиции.

Все, что мы расскажем о театре, о наших проблемах, сомнениях, ошибках, мы доверяем вам — взрослым и наставникам, с которыми мы обязаны вместе созидать театр юных. Главный предрассудок взрослых о детском театре в том, что он театр «несмышленышей», «маленький» для «маленьких». Мы большой театр для маленьких людей. Мы театр не только юных, но и тех, кто ответствен за них. Мы, взрослые, думаем о будущем, в котором театр играет серьезную роль, влияя, изменяя общество. Помочь обществу мы можем, только создавая новый тип личности, пристрастной к людям, ответственной за судьбу Родины. В Проекте ЦК КПСС «Основные направления реформы общеобразовательной и профессиональной школы» сказано: «Важнейшая задача — значительное улучшение художественного образования и эстетического воспитания учащихся. Необходимо развивать чувство прекрасного, формировать здоровые художественные вкусы, умение правильно понимать и ценить произведения искусства, красоту и богатство родной природы».

В решении этой задачи особенно значима миссия детского театра. И выполнить ее он сможет, если мы все взрослые в театре, в семье и в школе будем видеть в нашем зрителе полноценную, сложную личность, если поймем проблемы сегодняшнего детства, если отнесемся к ним, как к своим собственным. И решать их будем средствами подлинного искусства. Мы многое можем сделать для наших детей. Только нужно сговориться.

ТЕАТР ДЕТСТВА И НАСТАВНИК

Проблемы воспитания юных всегда были и будут самыми важными и самыми сложными в семье, в обществе, в государстве.

От того, кого мы воспитаем себе на смену, зависит будущее.

Как-то ко мне зашел один мой близкий приятель. Поговорив о том о сем, мы невольно перешли на наболевшие проблемы семейного воспитания. «Понимаешь,— рассказывает он, — я долго никак не мог понять, почему мой сын (ему 6 лет) неуважительно относится к нам, взрослым. Однажды прилегла жена отдохнуть днем, а он кричит, носится по квартире. Я его и так и эдак пытаюсь урезонить, а он свое. Никакие уговоры не помогали. И вдруг мне пришла в голову счастливая мысль. Что, если заговорить шепотом?.. Сын понял меня с полуслова. Мелочь, не правда ли? Но знаешь, как-то легче стало на душе. Так я вдруг понял, что нащупал очень важную для себя вещь. Сын мгновенно оценил, что я берегу покой матери, и подключился ко мне. Нотации стали не нужны».

Сила примера великая вещь. Действительно, все зависит от пас, взрослых.

Я, естественно, хочу остановиться на вопросах, которые волнуют меня — режиссера детского театра. Я вхожу в зрительный зал. Воскресенье, идет утренний спектакль «Тимми, ровесник мамонта». Оглядываю зал, и сердце радуется. Дети пришли на спектакль с родителями. Значит, в зале возникнет особая атмосфера, торжественная и праздничная, как в филармонии. Всегда завидовал филармонической атмосфере, когда и дети и взрослые вместе приобщаются к прекрасному. Педагогам не придется утихомиривать «возмутителей спокойствия» (увы, такое бывает, когда ребята приходят целыми классами), следовательно, спектакль будет полноценным — ребята не будут отвлекаться от существа происходящего и их реакции не будут случайными. Что дает нам присутствие взрослого зрителя, кроме тишины на спектакле и соблюдения дисциплины, мы еще обсудим, а сейчас...

На сцене разворачиваются события. Доктор Хоскинс, недобрый герой спектакля, преследуя свои весьма эгоистические цели, не разрешает своему сыну Джерри играть с Тимми. Джерри настаивает на своем, кричит, топает ногами... Вдруг слышу где-то рядом шепот: «Вот, смотри, вылитый ты. Ну что, нравится? Не стыдно?» Я обернулся. Мама зло «внушала» сыну, мальчику лет 12. Что будет с ним? Придет ли он еще раз к нам или останется убежденным, что театр — это что-то скучное, и... недоброе. Да, именно это слово пришло мне в голову, когда я подумал, с каким чувством, наверно, мальчик шел в театр. Уж, конечно, ждал, что в театре будет, по крайней мере, интересно. А оказывается...

А что же мама? Мама сидела довольная. Как же иначе — театр должен воспитывать. Она тоже убеждена, что если вот на такие сценки не обращать сразу же внимания сына, то незачем вообще ходить с ним в театр. Ведь в воскресенье по дому и так дел полно... О возможном вреде, нанесенном сыну, она не подозревала, так как жизнь и искусство для нее однозначны.

Так, может быть, зря мы радуемся, что дети пришли в театр с родителями, зря уповаем на особую атмосферу? Не лучше ли вообще не пускать взрослых в детский театр? Нужны ли они там? Тем более что попасть в наш театр трудно, детей в Ленинграде значительно больше, чем наши возможности принять их.

Может быть, эти грустные размышления закончились бы грустными выводами, если бы... Однажды я встретил знакомую женщину, наши дети учились в одном классе, и поинтересовался: как ее дела, как сын. Вспомнилось, что мальчик был далеко не легким, учился неважно, да и водился с какими- то компаниями. Как же велико было мое удивление и радость, когда услышал: «У нас все хорошо. Мы с сыном вместе читаем книги, ходим на выставки, в театр, кино. Одно досадно, хотелось бы больше и чаще, да времени не хватает. Он работает и учится, я работаю. Но все равно, как-то изловчаемся. А дома двери не закрываются — все его друзья у нас бывают. И девочки тоже. Знаете, чего я больше всего боюсь — отстать от него, стать ему неинтересной». Слушая ее, я думал, как же это получилось, что в общем трудные отношения переросли в дружбу, искреннюю и доверительную. Как будто услышав не заданный мною вопрос, женщина сказала: «Вы, наверное, не поверите, но началось все с того, как мы в первый раз пошли вместе в ТЮЗ. Помню, он был тогда в 7-м классе и смотрели мы «Радугу зимой». (История о девочке, которая и зимой видела радугу, которая верила, что добром можно согреть замерзшее дерево, помочь человеку в беде.) Меня так взволновал спектакль, что я даже заплакала, а он меня все успокаивал и говорил, что все же хорошо кончилось. А когда возвращались домой, я неожиданно для себя стала рассказывать сыну о своем детстве. Мы ведь в войну росли, нелегким оно было, а память сохранила много радостного, смешного. Разговаривая, не заметили, как пришли домой. А дома говорили до 12 часов ночи, все не могли заснуть. Много лет прошло, а помню тот вечер. Мы будто впервые увидели друг друга. Я его, а он меня».

Нам, детским театрам, нужны взрослые. Нам нужны их совместные с детьми размышления о жизни, их совместные переживания спектаклей. Но сегодня взрослый возмущен нарушением правил поведения (дети допоздна ходят по улице безнаказанно!) и не видит поэзии, за которую ратует театр, а завтра ребенок, воспитанный только на соблюдении правил и здравом смысле, крикнет из зала: «Неправда, это не настоящая гроза, а электрическая!» И уйдет из его жизни вера в вымысел, останется недоступным художественный образ. Кто будет виноват в этом? Думаю, что взрослые. И мы, детский театр, который в силу сложившейся традиции (детский театр — значит театр только для детей) решил отгородиться от взрослых, не «воспитывать» их. Детский театр, мол, детству, а все остальные театры (их много) взрослым.

Взрослые нужны детскому театру точно так же, как они нужны самому детству. Дети живут среди взрослых, мир детства целиком зависит от мира взрослых. Ребенок или юноша только тогда будет уважать, любить и доверять своему театру, если к этому театру будут относиться с уважением, любовью и доверием взрослые. Если они будут смотреть на детский театр не как на забаву детишек (увы, бывает такое: сын или дочь смотрят спектакль, а мама сторожит пальто — к чему мне, мол, ваши сказки), а будут видеть в нем настоящее искусство, уважаемое всеми. И будут учиться понимать это искусство. Да, простите за нравоучительный тон, но я не ошибся — учиться. Мне вспомнился один случай, на первый взгляд неправдоподобный.

У нас в театре есть веселое театральное представление «Наш цирк», в котором и зритель, и театр играют в цирк, условившись, что на сцене все будет, как в настоящем цирке.

Ведь дети без труда могут представить себя и наездниками, и канатоходцами, и даже дрессировщиками. Зрительный зал на этом спектакле то и дело разражается взрывами смеха. И вот одна пионервожатая умудрилась тут же на спектакле наказать одного паренька, который, по ее мнению, слишком бурно выражал свой восторг. Она подняла его с места и поставила к стене зала, так сказать, «в угол».

Всегда ли мы замечаем, как вольно или невольно подменяем у ребят чувство прекрасного чувством обязательного, лишая их удовольствия. Лишаем по-разному, то неразумным окриком (будто реакции можно заказать), то просто своим непониманием («Почему у тебя на рисунке лес фиолетовый? Такого не бывает»), забывая при этом, что искусство не сама жизнь, а лишь ее образное отражение. Фотография с натуры может быть прекрасной, но картины Куинджи богаче самого искусного фото, они художественное обобщение впечатлений жизни.

Возвращаясь к размышлениям о театре, одно несомненно: если мы хотим, чтобы вы были нашими союзниками и помощниками детству, нужно, чтобы вы поняли и разделили наши цели — пробудить в юном зрителе эстетическое чувство, научить видеть прекрасное и ненавидеть безобразие. Чем больше ребенок узнает в театре и о театре, тем больше у него появляется вопросов о жизни и искусстве. Он ищет общения с родителями, учителями, взрослыми, ему нужно удостовериться в своей правоте, нужен совет, подсказка — словом, ему нужен умный, чуткий и образованный наставник. Оправдываем ли мы в этом смысле надежды ребят? Всегда ли мы защищаем их от ложных представлений об искусстве, предрассудков, дурновкусия, то есть от всего того, что впоследствии ведет к эстетической глухоте? Мы с позиции своего взрослого величия порой не замечаем, что ребенок оказывается богаче нас чувством, стихийно захватывающим его. Ему пока ничто не мешает. Но могут помешать... Могут помешать взрослые.

В спектакле «Шел парнишке тринадцатый год» идет рассказ о судьбах шести подростков первых лет Советского государства. Нелегко далась этим мальчишкам и девчонкам азбука революции. У многих из них жизнь оборвалась на звонкой ноте счастливого открытия нового мира Такая трагическая окраска спектакля неожиданно для нас вызвала возражения у некоторых взрослых зрителей На обсуждениях спектакля (а он в целом был принят исключительно тепло) говорили, что ни к чему подростку показывать трагедии, мол, это может отрицательно сказаться на психике детей и т. д.

Такая позиция прямо противоположна замыслу спектакля. За годы, разделяющие нас и героев спектакля, жизнь наша резко изменилась. Наши дети окружены заботой, вниманием. лаской. Они не знают, что такое трудности. И сосредоточенные на себе, они в какой-то мере начинают утрачивать доброту, сердечность, отзывчивость. Поэтому, сознательно усиливая трагический накал спектакля, мы рассчитывали на активное сопереживание наших зрителей. А сострадание возвышает.

Но дело не в конкретном спектакле и его оценке. Существенно другое: в такой точке зрения взрослых на драматическое содержание (детям трагедии не нужны!) выявляется уже не только эстетическая позиция. Она тесно сплетается с распространенным отношением к современному детству. Пусть пребывают дети (эти 12—13-летние) в счастливом неведении, успеют, когда вырастут, узнать горе, а пока... Но каким же должно быть искусство для них «пока»? И не поздно ли им будет потом приобщаться к невыдуманным проблемам жизни?

Поэтому мы хотим договориться с родителями, со взрослым зрителем по поводу того, каким должно быть искусство для детей, каким должен быть язык этого искусства, помогающего эстетически воспитывать человека. Но прежде мы должны сойтись в главном — каков наш взгляд на современное детство, что нам в нынешних ребятах нравится, а что огорчает, какими мы хотим их видеть и чем для них должен стать детский театр.

Изучение зрителя, изучение его психологических и возрастных возможностей, его социального опыта, биологических особенностей... Контакт с теми, кто общается с детством,— потребность нашей профессии. Поэтому ее можно назвать общественной работой, поскольку она протекает в неурочное, в нерабочее время, как бы вне творческого процесса, но ее можно назвать и творческой работой, поскольку без творчества она становится бескровной, безадресной. Значит, все, что артист или театр в целом делают, все это для того, чтобы познать детство, современное, сегодняшнее. Его нельзя познать раз и навсегда, оно каждый год новое, и потому что меняется жизнь, меняются школьные программы и режимы, иначе складываются отношения детей с миром, меняется объем информации, которая окружает детей. Детство, как самая восприимчивая и живая часть населения, более подвижно, чем все вокруг нас, следовательно, его надо изучать постоянно.

Детский театр при всем своем благоприятном положении, при том, что он уважаем и почитаем, все-таки до сих пор находится в ситуации ну если не второсортного, то какого-то ненастоящего. Часто мы слышим такие забавные реплики: «Мы уже у вас были, теперь мы хотим пойти в настоящий театр». Учитывая эту неполноту положения детского театра в общей системе театрального фронта, нужно всеми силами укреплять уважение к детскому театру и его авторитет, особенно среди воспитателей — родителей, учителей, вожатых, шефов, тех, кто окружает детство.

Детский театр только тогда будет нужен детству, когда он будет интересен взрослым — наставникам, воспитателям. Общественная работа театра способствует тому, чтобы детский театр завоевал авторитет у взрослых. А если он завоюет авторитет у взрослых, значит, взрослые помогут детскому театру лучше работать, они признают театр своих детей, тогда и дети признают свой театр. Недаром же дети всегда склонны читать взрослые книги, потому что им кажется, что все, чем интересуются взрослые, то настоящее и интересное, и надо, чтобы детский театр пришел к детям еще и через интерес к нему взрослых. Это тоже составляет какой-то серьезный смысл той большой общественной работы, которую детский театр должен вести.

Есть неразрешимый парадокс: мы работаем для детей, а судят о нас взрослые. Значит, истинную оценку нашей деятельности дают не дети. Они могут только радоваться, аплодировать, писать нам письма, посылать рисунки, выражать нам благодарность и свою радость. А настоящую опенку нашей деятельности, и художественной и профессиональной, могут дать только взрослые. Следовательно, общественная работа, не учитывающая контакты детского театра со взрослыми, будет бесплодной. Потому мы создали при театре — и он уже десятки лет существует — педагогический, учительский актив. Это учителя, проявляющие особый интерес к театру, заинтересованные в судьбах детского театра, которым контакт с театром помогает их работе в школе. И родительский актив — родители, которые хотят помочь театру, чтобы он работал лучше для их детей. Или, скажем, постоянный университет родителей при Ленинградском отделении ВТО. Почему мы решили создать его? Потому что мы считаем, что детский театр, работая по эстетическому воспитанию детства, должен одновременно работать по эстетическому образованию взрослых. Детство развивается, растет, накапливает силы — физические и духовные значит, и родители, наставники должны тоже непрерывно накапливать силы. Поэтому воспитание наставников в эстетическом плане просто прямая обязанность детского театра. По существу это то, что в самом начале становления истории детского театра основатель Ленинградского ТЮЗа А. А. Брянцев определил, как «воспитание воспитателей». Ведь это он в 20-е годы говорил, что для того, чтобы хорошо и плодотворно работать с детьми по эстетическому воспитанию, нужно воспитывать воспитателей. И эту идею мы в современных условиях поддерживаем и развиваем. В связи с этим имеет смысл упомянуть, что в детском театре существует кроме четырех театров для детей (театр младших младшего и старшего подростка и юношества) еще один театр — это театр взрослых, наставников. Что это — пятый театр? И да и нет. С одной стороны, давно назрела необходимость в спектаклях, адресованных только взрослым, где ставились бы жгѵчие и сложные вопросы воспитания юного поколения (и такие спектакли у нас есть в репертуаре. Это и «Открытый урок», «Рыжик» по Ж. Ренару, «Остановите Малахова» В. Аграновского и др.), с другой — все наши четыре театра адресованы и, как нам кажется, крайне необходимы взрослым Да это и понятно. Было бы неестественно оторвать воспитателей от воспитуемых. Театр нужен тем и другим. Тем более что воспитателем становишься не только тогда, когда обзаводишься семьей Разве им не становится пионер, когда он приходит в качестве вожатого к октябрятам? Точно так же комсомольцы становятся воспитателями по отношению к пионерам. Наши общественные отношения складываются таким образом, что грань, отделяющая опекаемого от опекуна, наставника, весьма тонка. Театр помогает консолидации поколений.

Рассказ о формах работы со взрослыми может быть продолжен. эти формы достаточно многообразны: родительские собрания в театре, зрительские конференции, встречи с учителями, семинары пионервожатых и т. д. Каждый год в начале сезона проводится день директора, на который собираются директора школ города, чтобы поговорить, поделиться волнениями и заботами, обсудить проблемы взаимоотношений школы и театра. Вот другая форма общения со взрослыми, которую мы открыли для себя. У нас есть учебная сцена, так называемый театр «5-го этажа» (он действительно расположен на 5-м этаже в небольшом помещении на сто мест). Это театр наших друзей, взрослого актива, который постоянно расширяется. Мы вовлекаем взрослых в лабораторию театра, доверяя творческие показы, актерские пробы новых самостоятельных работ, открываем родителям и учительству атмосферу творческого поиска, зарождения спектаклей, которые потом с «5-го этажа» переносятся на большую сцену.

Не договорившись о главном с родителями, со взрослыми — о их сопричастности к театру детства,— мы обезоруживаем себя, лишаемся их поддержки, а детей изолируем от взрослых. Вот почему мы так настойчиво и, я бы сказал, с жадностью ищем разнообразных встреч со взрослыми. А потому возникла идея спектакля, который рассказал бы взрослым о детях Назвали мы его «Открытый урок». Это серия наблюдений, невыдуманных историй о детях и взрослых. Упреки нам — взрослым, неудовлетворенность позицией старших по отношению к младшим, урок-призыв учиться общаться с детьми, беречь и уважать их. Спектакль напоминает наставникам: «Осторожно, детство!»

«Добрые мамы и умные папы,

Не забывайте, растет рядом с вами — детство» — так поется во вступительной песне спектакля.

Уже месяц спустя после рождения спектакля мы поняли, что попали в цель. «Нельзя ли провести традиционную конференцию отцов Московского района? Мы слышали о вашем спектакле для родителей»,— звонили из райкома партии.

И вот более тысячи отцов заполнили зал, а после спектакля состоялся разговор (по продолжительности равный спектаклю) о проблемах «отцов и детей». А вслед за этой конференцией посыпались просьбы из школ, институтов, заводов и других заинтересованных организаций... Каждый спектакль «Открытый урок» — по существу, открытое родительское собрание в театре, когда полный зал родителей и учителей как бы обсуждает проблемы взаимоотношений с детьми.

Обсуждения проходят далеко не всегда гладко. «Нужны сцены о том, как надо воспитывать детей»,— говорит молодая мама. «Искусству воспитания научить нельзя. Спектакль не учебник педагогики»,— возражает ей пожилая учительница. Тут, мне кажется, не только мнения о спектакле, но и противоположные взгляды на задачи театра. Помните, с чего я начал? В зрительном зале мама учила сына, как надо поступать. И тут же, как бы отвечая своему оппоненту, раздаются реплики: «Мы вместе с театром возмущались нетонкостью, нечуткостью в отношениях с детьми». Да, хочется еще раз напомнить: театр — воспитатель чувств. А если зритель ощутил тревогу и ответственность перед детьми, если он задумался, по-новому взглянул на себя и окружающих, значит, наше свидание с ним не прошло даром.

А есть ли отклик, каковы последствия разнообразных контактов со взрослыми, есть ли эхо, какова отдача? А. А. Брянцев подчеркивал, что для детского театра самое главное в его работе — это последействие, т. е. не то, что происходит с ребенком во время спектакля, в тот момент, когда он получает удовольствие, а что происходит с ним после того, как спектакль уже закончен. Прошло несколько дней, может быть, месяцев, а то и годы, а каков КПД, каково последействие, что случилось с нашим юным зрителем после того, как спектакль пережит?

И потому хочется вернуться к тому, с чего я начал: самая большая радость для детского театра, когда в зрительном зале дети и родители вместе. И тут возникает еще одна проблема.

Как бы ни было высоко сознание взрослых, как бы хорошо они ни понимали свою необходимость участия в жизни детского театра, какой бы ни был накал общественной работы театра, они туда не пойдут, если их не привлечет то же, что и их детей,— искусство.

Как же быть? Можно ли добиться соответствия интересов взрослых и детей? Нам кажется, что да. Решение этой проблемы — в создании таких спектаклей, которые доставляли бы радость и взрослым, и детям.

«Игра для детей — это отнюдь не «сокращенная игра для взрослых, отнюдь не снисходительная подача» более понятных «для ребенка кусков, отрезанных от недоступного его пониманию настоящего театра». Наоборот: «Театр для детей — это расширенный театр для взрослых, более заостренный, усиленный до той степени своего воздействия, чтобы быть привлекательным не только для обычного взрослого зрителя, но и для зрителя более требовательного, зрителя — ребенка, не подчиненного обывательской привычке обязывать себя к принятию того, что уже принято другими»,— утверждал А. А. Брянцев. Нас должно настораживать, если спектакль по содержанию и эстетике радует лишь младших зрителей. Истинно художественное произведение всегда таит в себе такие богатства содержания, облечено в такую заразительную форму, что может увлечь зрителей всех возрастов. «Синяя птица», «Доктор Айболит», «Три мушкетера», сказки Андерсена. Можно ли с категоричностью утверждать, что они только для детей? Если спектакль для детей интересен и волнует взрослых, значит, он полноценное произведение искусства, значит, он богат по содержанию. К таким спектаклям мы и стремимся и радуемся, когда они нам удаются. Такие спектакли делают взрослых равноправными зрителями детского театра и создают в зрительном зале атмосферу духовной солидарности поколений.

И последнее, чем хотелось бы закончить нашу первую беседу,— разве мой разговор с читателями этой книги не есть еще одно усилие в общении со взрослыми — родителями, наставниками детства, с которыми так важно договориться о возможностях театра их детей, о взаимозаинтересованности в эстетическом развитии юного поколения?

**КТО ОНИ — НАШИ ЗРИТЕЛИ?**

Детскому театру уже за шестьдесят, но он все еще юный, псе еще решает многие вопросы, возникшие в дни его рождения. Взрослые зрители и даже те, кто приходит работать в детский театр, и сегодня спрашивают: «А все-таки в чем отличие детского театра от театра взрослых?»

Принято считать, что основное отличие детского театра в его педагогической природе, но театр любой, как писал еще Н. В. Гоголь, «...великая школа, глубоко его назначение: он целой толпе, целой тысяче народа за одним разом читает живой, полезный урок... Это такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра...».

А может быть, детский театр ничем не отличается от любого другого театра? Почему же он тогда именно театр юного зрителя?

Я думаю, что детский театр отличается от театра взрослых прежде всего тем, чем отличается бездетная семья от семьи, в которой появились дети. В этой семье началась совсем другая жизнь. Сколько совершенно особых забот и вопросов! Как уберечь детей от болезни? Что им полезно? Что можно и чего нельзя? И вообще, кто они такие — эти дети?!

**Самые младшие...**

Будучи мальчишкой, так стремишься скорей стать большим. И это естественно! О счастливом детстве говорят только взрослые, а когда ты маленький, счастье, как и должно быть, впереди Ты, пожалуй, скорее чувствуешь себя несчастным, гак как живешь в постоянных ограничениях, запретах — нельзя, не ходи, не делай, не смей, еще рано, делай, как люди делают. Еще больше тебя связывает мудрость старших: «Тише едешь — дальше будешь», «Плетью обуха не перешибешь», «Семь раз отмерь — один раз отрежь», «Поспешишь — людей насмешишь» Да разве все ѵпомнишь?

Несомненна детская неволя, и естественно стремление вырваться из нее. Ребенок сыт, одет, ухожен, даже забалован, и все-таки счастливым он не стал, ему нужна свобода. И вот здесь-то и пересекаются все вопросы. «Сколько и какой свободы необходимо детям?» «Как ее совместить с неизбежным вмешательством воспитателей?» И т. д. Понять эти проблемы можно, если действительно поверить в необходимость «вернуться» (не впасть, а вернуться), т. е. понять и снова почувствовать детство.

Дети нашего театра — это и наивные, неискушенные первоклассники, и уже взрослое юношество. Каждый год возраста — новые сложности, новые особенности. Именно они и определяют усилия и тактику воспитателя, а значит, и театра как коллективного наставника.

Начало и венец детского театра — в искусстве для младших, но парадокс в том, что и конец детского театра тоже здесь. На первый взгляд наш младший зритель меньше других доставляет нам хлопот. Почему он такой «хороший»? Прежде всего потому, что безропотен, доверчив и, самое опасное, добр. Доверчивый, добрый и безропотный маленький зритель снижает требовательность, толкает нас к привычному, тормозит рост. Наш младший зритель во власти учителя и родителей (это его два непререкаемых авторитета), потому младший школьник пассивный зритель, он не может самостоятельно влиять на нас, и театр сам должен брать полную ответственность за уровень своего искусства для маленьких. Взрослые обычно уверенно заявляют — этого дети не поймут.

А вот чего этого? Условного языка театра? Но ведь именно младший зритель, благодаря непредвзятости и свободе от предрассудков взрослых, легко условливается с театром и отзывчив на любую условность.

С другой стороны, особенность младших — легко верить и свободно дофантазировать — обязывает театр к тому, чтобы веру ребят не обмануть, а их фантазии дать живую пищу. Надо пользоваться способностью этого зрителя быть сотворцом. Мы обязаны пробуждать в зрителе художника. И эта обязанность театра особенно существенна, когда он разговаривает с младшим зрителем: испортить вкус, приучить к дурной театральщине, просто оттолкнуть от театра легче всего в этом возрасте.

Ребенок остро чувствует красоту и ложь, и если не может еще дать этому словесную оценку, то откликается эмоционально. Дети готовы к восприятию красоты, но будет ли она истинной, зависит и от театра.

Да, малыши не поймут назойливого многословия. Перегруженный словом спектакль не будет воспринят маленьким зрителем, так как он не соответствует его психологическим возможностям, неустойчивому вниманию, несозревшему детскому сознанию. Из этого вовсе не следует, что в спектаклях для младшего возраста главное — интрига, внешняя динамика. Да, конечно, в театре детям должно быть интересно. Статичное зрелище не по душе ребенку, однако интрига, внешняя подвижность — самые грубые средства воздействия. Они легко возбуждают ребят, приводят в движение, вызывают моторную реакцию, а это имеет отдаленное отношение к эстетическому чувству, так как не задевает воображения детей, не затрагивает их внутренний мир. Известно, что у ребят этого возраста очень легко вызвать смех и слезы. Следовательно, бурная реакция не свидетельствует об истинном впечатлении. А вот тишина в зале, зачарованность скорее говорят о глубоком восприятии. И чем продолжительней эта тишина и очарование, тем содержательнее впечатление.

В детском спектакле его воздух, атмосфера, краски (цвет, свет, музыка, композиция) важнее навязанной словами морали. Однозначность, когда рассказ про что-то, важнее того, как это рассказывается,— основная беда спектаклей для младшего зрителя.

Если обратиться к детским рисункам, то легко заметить, что они фиксируют свое чувство и понимание прежде всего через цвет и композицию, т. е. через изобразительные средства рассказа. Наивный, неумелый рисунок мальчишки 8 лет к спектаклю «Наш цирк» горит всеми цветами радуги. Все краски, которые были у него под руками, он бросил на лист. По всей вероятности, сам того не осознавая, он хотел передать атмосферу праздника, чувство радости. Примечательно, что на рисунке тигры получились очень уж свирепые и громадные, а дрессировщица слишком хрупкая и маленькая. Детское воображение усилило отвагу дрессировщицы и рискованность номера. Ребенок оценил содержание через язык искусства. Сделал выводы, но не словами, а чувством.

Репертуар младших — сказка. Мы говорим о сказке для школьного возраста, а это уже нечто большее, чем сказка раннего детства. В ней первые нравственные уроки жизни. «Сказка ложь, да в ней намек, добру молодцу урок». Первые уроки добра и зла, любви и ненависти. Но примитивное, обезображенное зло и сахарное добро не воспитывают серьезного отношения к правде жизни. А серьезно говорить надо уже и с маленькими. Сюсюканье балует и принижает ребят.

Когда я думаю о сказке в нашем театре, меня волнует и воспитание труппы через сказку. Она пробуждает любовь к детям и чувство детства. Сказка продлевает детство не только зрителей, но и театра. Поэтому выбор сказки для постановки уже позиция, и художественная, и педагогическая характеристика курса театра.

Сказка может быть действительной классикой, а может быть невзыскательного вкуса, современной подделкой. Уважение к младшим начинается с выбора репертуара для них.

Но не только сказка нужна младшему зрителю. Ведь, как уже известно всем, дети очень изменились: они больше знают, больше видели и, может быть, способны и больше понять. Уже есть опыты так называемых современных пьес для младших, они очень своевременны, и писать их должны настоящие литераторы. «Маленькая вещица в хрестоматию для детей — экзамен для настоящего писателя»,— писал М. Пришвин. Учить самых младших зрителей думать о себе, о жизни нужно не только на сказке, но и на современном материале, и только тогда они естественно подготовятся к более сложному и серьезному разговору, который их ждет в театре подростка.

**Те, которые постарше...**

Возраст подростка труден. И не в том общепринятом смысле «трудновоспитуемый», а как пора напряженного становления человеческой личности. Вот уж где «черт ногу сломает». Об этом возрасте столько наговорено, написано, столько предрассудков и недоразумений, что страшно о нем снова заводить речь. И все-таки, рискуя не сказать главного и нового, я начал бы с того, что подросток — это уже человек и не черновик будущей личности, а уже личность, достойная внимания и анализа.

Ему только 11 — 14 лет, а он уже живет серьезными переживаниями и нелегкими противоречиями. Главное, что отличает подростка от младшего школьника,— это самостоятельность Подросток начал легко читать. Он получил богатый источник познания жизни и может без взрослого увидеть, узнавать неприкрашенный облик мира и не только окружающий мир, но и собственный.

Как же это вдруг случилось? Был маленьким и вдруг — подросток! Был послушным и доверчивым, а стал вздорным и скрытным. Так легко было с ним договориться, и вдруг никакого сладу.

Где-то в 4-м, а особенно в 5-м классе, кроме родителей и учителя, пользовавшихся безоговорочным авторитетом (самая лучшая мама, самая лучшая учительница), появляются другие взрослые. Возникает возможность сравнения — этот добрее, тот умнее, эта справедливая, та хитрая. И если, будучи малышом, он интересовался, как себя ведут люди, то теперь он вникает и в смысл поступка, т. е. дает уже нравственную оценку, предъявляет требования к окружающей среде. Вырабатывается система моральных требований. Идет переоценка ценностей. Появляется стремление к идеалу. Но парадокс в том, что, нуждаясь в наставнике, в примере для подражания, подросток не любит наставлений и скрывает свое отношение к образцу, стремится освободиться от зависимости.

Но освободиться он не в силах, да и взрослые не отказываются от своей власти. И чем больше стремится подросток к независимости, тем больше его угнетают старшие. Конфликт неизбежен. О каком счастливом детстве может идти речь? Подросток едва ли не самый несчастный человек на Земле. Драматизм ситуации усугубляется естественным противоречием возраста — это разрыв между бурным физическим развитием и несоответствующим духовным. Притязания большие, а возможности ограниченные. Скрытность, самомнение подростка — защитное средство, а мы часто не считаемся с этим противоречием.

Подросток самый массовый зритель детского театра, и знать его — обязанность театра. Изучая подростка, прежде всего надо понять, что он неоднороден. Все-таки у нас два подростковых театра — младшего подростка и старшего. Условно это 5—8-е классы. Естественно, ребят 6-го класса и восьмиклассников ни в чем нельзя объединить: разный уровень запросов, разные интересы и возможности. А самое существенное — разный уровень развитости, зрелости и мироощущения. Театры у них тоже разные.

Мы уже говорили — для подростка характерно стремление к взрослости, а потому младшие с таким энтузиазмом стремятся туда, куда до 16 не допускаются. Запретный плод сладок, но у детского театра есть один (может быть, для многих нежелательный) закон, которого неукоснительно придерживается наш театр: «Всякому овощу свое время». Поэтому в театре для детей каждый возраст должен иметь свой репертуар. И чем строже соблюдается этот закон, тем принципиальнее театр. Только строгость не должна быть слепой. Она создает ложные суждения, предрассудки. Вот так когда- то возникло и на долгие годы стало жестким правилом недоразумение с театром пятиклассника. На практике проверено, что такого театра нет, да и теория подтверждает: пятый класс по возрастной, общественной ситуации — промежуточный. Он еще не порвал с малышовым и до подросткового не дорос. Это — класс ломки, притом неравномерной. Одни ребята этого возраста еще задержались на уровне 4-го класса, а другие, может быть, и шестиклассника перегонят. Поэтому одни пятиклассники будут смотреть в театре то, что смотрят младшие, другие — спектакли для 6-х, а может быть, и 7-х классов.

Вообще-то подросток больше, чем юноша и взрослый, считает для себя оскорбительным смотреть всякую там чепуху для «малявок». Давно ли сами упивались этой «ерундой» и не она ли бережет человека от преждевременной старости? Конечно, не заставишь 15-летнего интересоваться театром младших, но очень ему полезно бывать на спектаклях для маленьких. Установлено, что зал, собравшийся из сплошь 5-х классов, невыносим Вообще залы должны быть по возрасту и классам смешанными Смешанные залы позволяют смелее нарушать границы адреса, помогают верно опережать нагрузку театрального впечатления Вопрос смешанного зала — острейшая проблема современного детского театра, и о ней необходимо говорить с читателем особо, что мы и сделаем е одной из бесед И все-таки 7-й класс — это довольно определенная граница второго подросткового театра. Она диктуется психологическим и физическим развитием старшего подростка.

Подросток — самый массовый и самый трудный зритель. Особенности этого возраста делают и театр подростка самым трудным в многоэтажном «комбинате» детского театра. Если для младших и старших зрителей мы оказываемся на хорошем уровне, то для подростка нам это удается реже. Мешает утилитарный, прямой подход к задачам этого театра — им это полезно знать. Однако нужная тема еще не делает искусство. Важно, как эта тема решена, какими средствами и с какой точки зрения. В театре подростка мы часто дальше темы не идем. Мы почему-то полагаем, наверное, из недоверия к двенадцатилетним, что не до тонкостей большого искусства этим непоседливым, неуравновешенным мальчишкам. Они зачитываются фантастикой, приключениями, увлекаются подвижными играми, ярые спортивные болельщики, и где им до поэзии, нюансов, проблематики, над которой надо думать, вообще где им до сложных переживаний! И вот мы вместо того, чтобы руководить духовным и эстетическим развитием подростка, подчас оказываемся во власти трафаретного отношения к нему. Учить можно, только увлекая. Искусство, казалось бы, ничему не учит, оно вызывает смех и слезы, которые очищают душу от скверны, возвышают и учат добру. Пушкин говорил, что своей лирой пробуждал «чувства добрые». Значит ли это, что он призывал своих читателей быть добрыми? Нет, конечно. Но в его стихах, то печальных, то веселых, звучат светлые думы великого поэта. Именно эти думы, а не прямые призывы или занимательная интрига делали и делают читателей Пушкина людьми честными и добрыми.

Конечно, воспитатель не должен обольщаться, полагая, что все, что он дает подопечному, он все и возьмет. Надо, чтобы ребенок положительно отнесся к нашему воздействию. Навязать можно, но это не станет фактом его развития. «Чего не требует душа дитяти, того она взять не может»,— писал Ушинский. Но это не означает, что надо давать только то, что он хочет. Работа в театре трудна прежде всего тем, что надо угадать, почувствовать действительные нужды зрителей. В детском театре это особенно важно. Что дадим в детстве, то останется у человека на всю жизнь. Необходима особая чуткость к запросам сегодняшних ребят, и не только к тем запросам, которые он осознает, но и к тем, в которых он нуждается неосознанно.

Если допустить, что потребности подростка те же, что и испокон веков, то возможности удовлетворения этих потребностей сегодня другие. Подросток всегда мечтает об исключительном, но понимает и относится к этому сегодня по-новому.

Несомненно, существует преувеличение по поводу интеллектуальных возможностей ребят этого возраста, но несомненно и то, что они более развиты сравнительно с нашим подростковым детством. Конечно, это серьезное преимущество современных ребят, но и недостаток, так как широта информации, пресыщенность ею еще не говорят о глубине знаний и чувств. Так или иначе, убедить, увлечь современного подростка труднее. Их непосредственность и доверчивость в соприкосновении с жизнью гаснут с каждым годом. Подросток всеяден, все еще жаден к любому развлечению и «скушает», как говорится, что ни дай, но будет ли он «сыт», станет ли эта пища духовной, не пройдет ли она транзитом?

Мне кажется, что порой мы тормозим развитие подростка, когда идем на поводу его привычек и привычного отношения к нему. Мы потакаем его недостаткам и не ведем его, а подлаживаемся под него, а закон педагогики велит опережать уровень воспитуемого. О каком опережении может идти речь, если мы, взрослые, считаем занимательность спектакля для подростка чуть ли не главным достоинством? Пора с подростком говорить серьезно и сложно, конечно, не забывая, что этот разговор должен быть интересным, увлекательным. Именно в спектакле для подростка театр часто перестает быть серьезным, тонким а значит, и содержательным. Вся энергия уходит на то, чтобы угодить, развлечь, позабавить зрителя, и мы теряем достоинство, так как готовы «ямбом подсюсюкнуть», чтобы только не скучал, не шумел и побольше бы смеялся наш самый трудный возраст. Взрослые в театре подростка тоже не ждут другого. Подобная позиция унижает театр, и мы теряем уважение тех же подростков, которым так хотели угодить.

Если мы хотим, чтобы подросток нам поверил и чтобы спектакль вошел в его биографию, мы обязаны быть на уровне искусства. Оскорбительное обвинение в «тюзятине» имеет в виду тенденцию детского театра все еще сентиментально и назидательно разговаривать с детьми.

По-моему, лучший детский фильм — это «Чапаев». Создан он без расчета на детей, но с той ясностью и простотой, с той глубиной, которые только и необходимы в искусстве для детей. Вообще: как это ни парадоксально, но лучшие героические произведения, сделанные для взрослых, оказываются лучшими и для ребят. В чем же здесь фокус? Прежде всего в отсутствии так называемого Kinderspiel, когда и дошкольник обнаружит белые нитки расчета и наперед расскажет, что к чему.

Что-то пародийное есть в этих спектаклях для подростка. Как будто бы все: и автор, и режиссер, и артисты — сами не верят в то, что делают, и знают, что в это трудно поверить, но так надо, а по сему уж извините. И ребята извиняют, они снисходительны, тем более они не скучали, но доверие к взрослым подорвано, и усилия наши цели не достигли.

В настоящее время театральный мир обсуждает проблему живого и мертвого театра. Оказывается, театр может быть благополучным, в него ходят зрители, есть хорошие артисты, интересная режиссура и неплохие спектакли, а театр будет мертвым. Жизнеспособность, живинка театра не только в том, что театр продает все билеты, что ходит зритель. Живым театр делает прежде всего проблематика!

Скажем, когда мы говорим о том, как трудно создавалась Республика Советов, как мы боролись с врагами революции, мы должны найти в этом рассказе проблему, ради которой рассказываем эту героическую историю. А когда в детском театре просто и легко убивают одного, другого, третьего героя, и при этом не акцентируется внимание на том, что это были жестокие времена, вынужденные жертвы, без которых невозможно было отстоять революцию, мы не сможем воспитать понимание, что человек — высшая ценность, что капля крови стоит дорого и что революция свершилась во имя человека, для человека Необходима проблема, ответ на которую не был бы однозначным. Ну, скажем, в знаменитых «Трех мушкетерах» — какова моральная цена всем подвигам прославленной четверки? А может быть, она ничтожна? Может быть, мушкетерство — миф и есть сегодня иной «действительный» героизм? Или в мушкетерстве и есть настоящий героизм? Думать об этом надо (сердцем, чувством) и когда ребята смотрят у нас трилогию о революции («Вокруг площади», «Нетерпение», «Гибель эскадры»), и классику, и пьесу о сверстниках Подросток должен на спектаклях работать, учиться жизни, а не думая, этому не научишься.

Героическая тема принадлежит не времени, а человеку, который берет на себя больше других, вступает в бой не только с открытым врагом, но, может быть, и с самим собой. Преодоление рутины, косности, борьба за истину, за правду, причем не в исключительной ситуации, а в буднях, каждый день, требует мужества, действительно героических усилий. Может быть. Матросову оказался по силам подвиг именно потому, что каждый свой день он проживал, как герой. Подвиг свершается в один прекрасный миг, а готовятся к нему всю жизнь. Поэтому нельзя героическое сужать до исключительного. Особенно когда о героическом мы разговариваем с подростком, так как подобная позиция неверно ориентирует его.

Мы поставили спектакль по пьесе Радия Погодина «500.ООО.022-й». Ее юный герой Витька Парамонов совершает необычайное путешествие во времени, побывав в каменном веке, у мушкетеров и даже в плену у белых. Время, в которое он живет, кажется ему лишенным романтики, героики; он ищет героику в прошлом, но убеждается в необходимости жить и бороться, быть честным и мужественным в своем времени.

В наш небезоблачный век героика, конечно, иная, но не менее необходимая, чем в любые другие времена. Это героика каждодневного. Конечно, бывают исключительные случаи, когда требуется броситься в горящий дом или в ледяную воду, чтобы спасти ребенка, но очень нужна пьеса о героике труда — врач, спасающий больного, инженер, в трудных условиях строящий мост, рабочий, защищающий рабочую совесть, учитель, воспитывающий детей,— о нравственной героике; ведь добро не само собой побеждает зло, это битва против равнодушия, малодушия карьеризма, невежества, ханжества, недоверия. Вся сложность рассказа о нравственном героизме заключается в том, что люди не делятся наглядно — этот злой, а этот добрый. Нет, одновременно в одном человеке может соседствовать добро и зло, и его борьба с самим собой — тоже героическая тема искусства.

Обо всем этом надо в равной степени рассказывать и взрослым и детям. Ведь и дети, став взрослыми, столкнутся со сложностью мира, и время потребует от них героизма. Да и сейчас, когда они учатся в школе,— разве сейчас их жизнь безоблачна, бесконфликтна? Разве романтика и приземленность, героизм и эгоизм не сталкиваются на их глазах, не требуют их участия в школе, в семье, на улице, кругом? Героическое — это не только звон сабель и оглушительные выстрелы, это не только военные игры в красных и белых, в наших и фашистов, это еще и повседневная жизнь, в которой надо суметь быть верным высоким идеалам, защищать самое дорогое и ценное в твоей жизни, различать добро и зло и не быть к ним постыдно равнодушным.

Как стать героем в своем времени, и учат спектакли для подростка. Мы вводим ребят в мир действительности, и здесь им быть или не быть людьми нравственными, способными к самопожертвованию и общественному служению. Мы сегодня должны воспитывать духовно богатую личность, способную к подвигу завтра, а мы подчас ограничиваемся мечтаниями о подвиге, которые потом остаются только наивными порывами детства

Говорят, мечта всегда сбывается. Так ли это? Мечта может остаться мечтой — «суждены нам благие порывы», но и, конечно, стать явью — «у нас героем становится любой», если мечта досягаема, если она вдохновляет, а не подавляет. Сценические герои часто воздвигаются на пьедестал, на который не взобраться. Высота и превосходство героя необходимы, но настолько, чтобы было возможным пригласить подростка к подражанию и самовоспитанию.

Чтобы подростку помочь нравственно подготовиться к подвигу, нам надо не только его поощрять, но в чем-то и спорить с ним. Сегодня самым опасным в среде подростков я считаю жестокость. Она проявляется очень разнообразно. И в эгоизме, когда думают только о себе, и в неуважении к старшим, в бесцеремонности с родными, друзьями, воспитателями, и просто в обыкновенной грубости, а то и хулиганстве, которое часто от малого преступления приводит к большому, и тогда уже трудно помочь. Поэтому воспитание общественного чувства, чувства долга, коллективности, благородства и порядочности, чуткости, доброты, отзывчивости и уважения к другому — чрезвычайно важная задача репертуара для 11— 14 -летних.

Заостряя, можно сказать, что для нас будущий герой о зале важнее героя на сцене. Недосягаемый герой на сцене позволяет подростку полагать «А что, я бы тоже!..» Вот Р. Погодин и предоставил Витьке Парамонову эти «если бы». Ты мечтал об исключительных обстоятельствах — пожалуйста, первобытное общество, Франция мушкетеров, гражданская война, и почему-то не получилось. Потому что дело не в исключительных обстоятельствах, а в нравственной подготовке.

Подросток, как бы он ни конфликтовал с нами, нуждается в нас — родителях, он еще под сильным нашим влиянием, ему многое можно внушить, но не прямым назиданием и приказом, а исподволь, иносказательно, если хотите, через игру. И вот тут-то театр особенно силен. В этой связи мне хочется остановиться на жанре, который дает особый поворот теме.

На первый взгляд излюбленный жанр подростка — комедия. Они как будто только за тем и ходят в театр, чтобы посмеяться. Когда смотришь с ними даже самый драматический спектакль или фильм, то постоянно чувствуешь, как они жадно подкарауливают малейший повод для смеха. Это тебе не малыши, замирающие от страха и сострадания, или старшие, вникающие в глубины содержания подтекста.

Подросток в группе легкомысленный, недоверчивый и поверхностный зритель. Это объясняется возрастными особенностями. Он может смеяться, где следует плакать, буйствовать, кривляться в минуты волнения. А какой он бывает циничный, когда пойман на сострадании. Как вдруг начинает разоблачать сценическую условность, боясь поверить театру до конца. «А он живой, не умер! Это не настоящий пистолет! А это не мальчик — это тетенька играет!» Самолюбие не позволяет ему быть «обманутым», и сколько разоблачительных реплик наслушаешься, сидя с ним рядом; так и поднимается в нем дух протеста, скепсис, застенчивость, вера и недоверие. И все это усиливается публичностью. Истинную реакцию подростка уловить трудно. Очень мешает ему склонность к конформизму, податливость на влияние среды. Несамостоятельность этого зрителя усиливается массовостью. Культпоходы больше всего вредят подростку. Каким умным, трогательным и серьезным бывает подросток, когда он не с классом или в компании, а один на один с театром, книгой, фильмом. Как сохранить результат воздействия, глубину впечатления в условиях коллективного просмотра? Как получить естественную реакцию подростка, защитить его от стадного чувства? Дать ответ на эти вопросы нелегко, надо пробовать, искать. Опыт смешанного возрастного зала нам помогает в этом.

Но мне все таки думается, что именно в жанровом, стилевом решении спектакля секрет управления этим трудным зрителем. И опыт многих спектаклей подтверждает это наблюдение.

К нам в театр принес пьесу писатель (совсем не детский) Михаил Рощин. Пьеса называлась «Радуга зимой». История, в ней рассказанная, удивительно проста. Девочка Катя пытается помочь мальчику Гене, у которого неприятности дома и в школе. Но рассказана эта история особенно. Не то, как сказка, не то, как быль; может быть, сон, а может быть, явь. Это и фантазия и реальность. Все в ней причудливо переплелось (может быть, это вообще язык детства). Рассказана эта история «детским человеком» (есть, а может быть, и нет такого человека в пьесе), который всегда, в нужный момент придет на выручку к ребятам.

Этот спектакль, затаив дыхание, смотрели даже пятиклассники. Он и грустный, и веселый, но главное — он заставляет думать, фантазировать, мечтать. Жанровое своеобразие пьесы увлекает ребят и взрослых, берет в плен, погружает в поэтическую атмосферу искусства. Подросток оказывается на высоте, он неузнаваем.

Как-то мне довелось с сыном посмотреть фильм «Раба любви», в котором увлекательно и красиво (именно красиво!) рассказывается об актерах и художниках в годы революционных событий, когда ломалась старая жизнь, но трудно было еще принять то, что пришло ей на смену. Пример, может, быть, давний, но и новый скоро устарел бы. Попасть с мальчиком было не просто — «до 16 лет не допускаются», я был склонен отказаться от этой затеи (совесть заела, ведь в театре я стою насмерть за возрастную границу), но потом убедил контролершу, и нас пустили (по «телеку» все равно посмотрит). Интересный фильм. И абсолютно подростковый. Подумаешь, там поцелуи и объятия. Но ведь дети знают, что любовь без поцелуев не бывает. Это им давно объяснила жизнь (а детский театр все еще стесняется). Но и не это привлекает внимание даже взрослых, а уж тем более детей. Мы должны всегда помнить — неиспорченные ребята понимают по-своему, на уровне своего развития и воспитания, а испорченных второй раз не испортить. В общем, фильм запрещают детям напрасно. В этом фильме серьезная тема дана в таком жанровом ключе и таких красках, что комедийные ситуации приобретают особый, иронический подтекст, дающий пищу и уму, и воображению.

Жанровый, стилевой язык в детском спектакле играет особую роль, так как это наиболее наглядные и выразительные эстетические средства, которые (кстати) легко воспринимаются подростком. Мне думается, что с чувства жанра, понимания стиля, композиции и начинается эстетическое развитие зрителя. Если зритель не чувствует жанра, стиля, не обнаруживает композицию, то дальше внешнего восприятия событий он не пойдет.

В этом я убедился еще раз, когда на фильме Крамера «Этот безумный, безумный, безумный мир» (простите, опять пример из кино...) было много ребят среднего возраста. Они беспрепятственно попали на этот фильм, и справедливо. Воспринимали они фильм прекрасно. И я подумал, какими же должны быть спектакли для подростка, если он идеально понимает и жанр, и стилевое своеобразие этого фильма, если непростой идейный смысл его так легко доходит до них? Математика стала возможной уже в начальной школе. Алгебра у первоклассников! Что же должны получать в театре 12-15- летние, а тем более старшие?..

**Взрослые дети...**

Наконец, самый старший наш зритель 15—16—17 и даже 18—20 лет. Они уже не дети или, вернее, взрослые дети. Замечательная, лучшая пора жизни. И если, говоря о счастье подростка, мы ошибаемся, то юность действительно счастливая часть человечества, и я бы сказал — лучшая его часть.

Мне могут возразить: «Вы забыли о трудном выборе профессии и пути в жизни, о любовных страданиях и ошибках, о неизлечимых ранах оскорбленного достоинства и самолюбия». Я не говорю, что юность — безоблачная пора, пора бесконфликтного, сытого и растительного существования. У нее свои трудности, проблемы, болезни роста, свои противоречия, но у нее и ни с чем не сравнимые преимущества,— присущая ей вера в свои силы и возможности, в этом счастье, которое, может быть, немыслимо и неощутимо без горьких минут разочарований и ошибок. Юность — это освободившееся детство. Конец бесправию. Впереди неограниченные планы, и молодой человек верит в их возможность. Пробудившееся самосознание юности бескомпромиссно и безапелляционно.

В семье молодой человек начинает пользоваться уважением, равными со взрослыми правами и даже имеет некоторые преимущества — он надежда семьи. Несчастная семья, безотцовщина уже не страшны молодому человеку, и если он настрадался от этого в детстве, то юность залечит и эти раны. Это непросто, нелегко, но не так трагично, как у подростка.

Юность не страдает от унизительных наказаний и утомительной опеки. В семье не без уродства. Есть случаи прямо противоположные, но мы говорим о наиболее характерной и основной тенденции И в обществе молодой человек равноправный его член, безусловная опора государства.

Перед молодым человеком уже в 16 лет вдруг раскрываются все двери, которые еще год назад были закрыты. Если он разумно пользуется доверием, не нарушает законы общества — ему все можно. Правда, шестнадцатый год еще переломный, но по самопредставлению он решительно уже юношеский. Его не ограничивает грозное — «до 16 не допускается». Оказано доверие даже в самой запретной области — интимных отношений, тайна раскрыта. Самое смешное, что она раскрыта давно, но приличие принуждало продолжать обоюдную игру (а как долго притворялись!). И все-таки теперь у молодого человека есть юридическое право это знать. Мы напрасно недооцениваем остроту и значимость полового воспитания в общей системе нравственного и общественного созревания человека. Многие неприятности будущей личности связаны с предрассудками именно в этом вопросе. Театр должен это знать и помогать своим языком верно решать и эти «проклятые» вопросы природы. Начинать этот разговор надо уже со старшим подростком.

Молодой человек как бы находится в тисках двух нежелательных влияний. С одной стороны, ханжество разного рода, внушающее ложные предрассудки, шаблоны, косность, а с другой — мода с ее скороспелыми суждениями и соблазняющей броскостью.

Устоять, остаться самим собой молодому человеку нелегко. Потребуется немало мужества и нравственных сил. Театр должен стать школой мужества и нравственной закалки. Вот почему эти взрослые дети все еще зрители детского театра, и мы не можем, не должны их упускать из-под нашего влияния. Поэтому программа детского театра включает в себя заботу о старшем, юношеском возрасте школьника. И если4 театр становится другом честным, особенным и верным, то его не забудешь, не бросишь. Он остается с человеком навсегда, как детство, от которого не уйти.

Как стать театру таким другом юности? Я думаю, что первым условием дружбы будет доверие и заинтересованность. Разве взрослый театр, даже самый хороший, занят проблемами и сомнениями, радостями и огорчениями старшего школьника? У взрослого театра свои заботы, у него свой зритель, взрослый театр не обязан учитывать запросы и возможности семнадцатилетних, продумывать связи прожитого, познанного за 17 лет с предстоящим. А мы это делаем и потому необходимы юношеству. Поэтому так огорчительно, когда молодые люди в погоне за сомнительной зрелостью отворачиваются от своего театра, который может им помочь разобраться в самом главном, насущном. Но, наверно, не только стремление к взрослости причина ухода старшего школьника из своего театра. Виноваты и мы. И прежде всего в том, что не помогаем ему стать взрослым. Молодые люди — наиболее активные и беспокойные граждане общества. Их гражданская взволнованность, чувство долга требуют серьезных нравственных, политических уроков. Умолчанием и полуправдой нельзя готовить к жизни, в которой им предстоит не только благоденствовать, но и бороться с врагами нашего общества за чистоту наших рядов, принципов, идеалов. Инфантильность проявляется в неподготовленности к суровым условиям жизни, в запоздалой неискушенности. Она начинается в детстве и укрепляется в юности и опасна тем, что делает ребят глухими к гражданскому долгу, духовно ограниченными.

Я все время спрашиваю себя, действительно ли современная молодежь совершенно непохожа на молодежь времен моей юности, и постоянно каждый год устанавливаю, что я не знаю, какова же современная молодежь. Во всяком случае, она каждый год другая, новая. Про сегодняшних могу с огорчением сказать, что некоторые из них расчетливы, безответственны и уж очень благополучны. Сознание интеллектуальной силы, что ли, делает их такими самоуверенными и скрытными или они не хотят повторять ошибки нашей доверчивой юности? Может быть, эта индифферентность напускная, так сказать, в стиле века, своеобразное пижонство? Все может быть, и до конца ни в чем уверенным быть нельзя. Однако несомненно — очень интересный современный старший школьник, юношество. А развитию гражданской активности, чувства общественного долга может помочь и театр, если он не будет уходить от острых, серьезных тем, если его искусство будет на уровне, как теперь говорят, мировых стандартов, а не адаптировано для старшеклассников, которые «все-таки еще школьники!». Интеллектуальность поколению не повредит, но пусть и мир чувств не будет бедным, «учитесь думать сердцем чуя, учитесь чувствовать умом».

Поэтому оправдан интерес наших театров к серьезной, проблемной пьесе. Поэтому устарели предупреждения об овзрослении. Овзросление начинается тогда, когда мы думаем о взрослом зрителе, а если мы озабочены значительным разговором с нашим зрителем, то это естественное для воспитателя уважение и доверие к воспитуемому. В этом возрасте лучше зрителя переоценить, считая его взрослым, чем недооценивать, полагая, что он все еще несмышленыш.

\* \* \*

Конечно, в каждом театре (из пяти наших театров) свои особенные радости и только нам понятные неприятности, и может быть, неприятностей больше, и тогда наступают минуты отчаяния, неверия в смысл своих усилий. Зритель у нас нелегкий даже самый старший, и все-таки, как на передовой, отступать нельзя. Не может мать, учитель выбирать детей, не может бросить их, как бы с ними ни было трудно. В том-то и призвание. В этом, с победами и болью, пафос нашей профессии и долг взрослых.

Театр младших невозможен, как истинный серьезный театр без связи и влияний на него остальных. Любить этот театр, не уважая театр подростка, нельзя, как нельзя признавать что-то одно, либо крону, либо корни, либо ствол. Это неделимо и одно без другого не живет. Пятиступенчатый театр — это значит одна ступень ведет к другой, и какая из них важнее, трудно сказать. Эту целостность и .неделимость надо понять, почувствовать. Именно в ней неповторимость нашего театра.

Распространено мнение, что главный наш зритель—10— 14-летние, а следовательно, и театр подростка — основной в обойме наших театров. Думаю, что это просто привычное суждение. Безусловно, что это самый трудный зритель, что драматургия для него самая дефицитная, что редко нам удается создать для этого возраста истинное произведение искусства, что здесь мы грешим больше всего, но все это не основание считать этот театр главным.

Я уже говорил — главного или второстепенного в союзе наших театров нет, а своеобразие несомненно. Оно в том, что подросток требует особой чуткости к его психологии и интересам, что тут влияние театра соревнуется с не менее эффективным и эмоциональным влиянием улицы.

Семья и школа для подростка уже тесны, в их микромир, некогда замкнутый домом и школой, врывается шквал новых влияний, и в период этого рывка воспитателю легко потерять доверие, авторитет. Он должен быть начеку и во всеоружии.

Молодые люди и не только старшего школьного возраста продолжают быть верными нашему театру. И им не безразлично, чем живет театр, познакомивший их с искусством, они хотят знать о его стремлениях и заботах. И мы уверены, что те, которые как будто выросли из тюзовского возраста, могли бы нам помочь. Поэтому мы обращаемся к молодежи (будущим родителям) и к наставникам с некоторыми нашими тревогами. Разговаривать с подростком надо, как с равным,— без скидок на возраст, не предвзято, без надоедливых сентенций. Разговаривать с ним надо так, чтобы он верил театру, воспринимал бы его. как личного друга, а не как очередного воспитателя. Мы вводим подростка в сложный и прекрасный мир искусства; важно не отпугнуть его механическим повторением прописных истин или устаревшей педагогикой. Театр для детей, как никакой другой, призван учить своих зрителей; вместе с тем, как никакой другой театр, он должен скрывать свои намерения, воодушевляя, заставляя радоваться, грустить или следить за сюжетом спектакля! Диктуется это и законами искусства, которым следует и ТЮЗ, и противоречивостью характера подростка: он очень нуждается в духовном наставнике и он очень не любит наставления. Впрочем, в каком возрасте человек перестает учиться и в каком возрасте он внимателен к нотациям и назиданиям?!

Мы апеллируем к чувству подростка. Наша задача воспитать в нем гражданские, нравственные и эстетические идеалы. Мы именно потому так серьезно и настойчиво говорим о необходимости очень корректно и с превеликим тактом развивать чувства подростка, что в деле воспитания детей у театра есть серьезные соперники, не учитывать которых мы не можем.

Конечно, есть прекрасные семьи, где родители-труженики отзывчивые и честные люди, и на улицах его окружают хорошие, добрые, незнакомые лица. Но подросток, живя в подвижном, меняющемся мире, неизбежно сталкивается там и с пошлостью, с лицемерием, ложью, мещанством. Мы часто встречаемся со случаями, когда ребенок, придя в театр со взрослыми, оказывается восприимчивее их в отношении эстетики спектакля и тех чувств, которые театр старается вызвать у зрителей! Кончается спектакль, подросток уходит из театра, и часто для него начинается другой театр, прямо противоположный тому, в котором он только что был. «Легко им быть на сцене добрыми»,— говорит мать. «А небось, эта самая Золушка в жизни такая же ведьма, как и ее мачеха. Ты слушай, да и сам умом раскидывай. Мало ли чему тебя в театрах учить будут! А в жизни так не проживешь». Был ли на самом деле такой разговор? Был, и не один. Подросток оказывается на перекрестке различных влияний. В театр он ходит раз, в лучшем случае — два раза в год, а на улице и в семье бывает каждый день.

Усилия многих человеческих сердец направлены на то, чтобы вырастить достойную смену. Мне кажется только, что мы смогли бы достичь иных, более высоких и обнадеживающих результатов, если бы работали сообща. Представим себе возможный случай: мальчик, мама которого так «трезво» говорила о жизни, учится в классе, над которым шефствуют молодые рабочие завода. Мы знаем, что подобное шефство желательно, однако мы почти никогда не видели, чтобы дети приходили в театр со своими шефами — комсомольцами завода, стройки, института или старших классов, молодыми родителями. Нам кажется, что недостаточно шефу — молодому отцу знать табель успеваемости пионера; хорошо бы еще через плечо заглянуть в книгу, которую он читает, посидеть с ним рядом в театре, сходить вместе в музей.

Ведь даже многократно оговоренный сбор макулатуры и «проклятый» металлолом могут стать увлекательным занятием, если чей-то папа или мама, не равнодушный к своим подопечным, приложит малейшее усилие и научит своих младших товарищей видеть «удивительное рядом».

У 5-х и 6-х классов острые заболевания роста, но чуть старше — и новые трудности» Старший подросток, 7-е, 8-е классы, несколько внешне утихомирился, но обострились внутренние неурядицы. Покоя нет. Половое созревание усилило беспокойство и обострило восприятие окружающего мира. Сказки и приключения, фантастика и героика уже не утешат созревшее к серьезным чувствам и размышлениям сознание старшего подростка, который острее всех переживает любопытство к миру взрослых и непреодолимую тягу подражать ему. Какие разные они, эти ребята! И соответственно разными должны быть их театры.

Но особо хочется остановиться на театре юношества, так как в жизни детского театра он играет чрезвычайно серьезную роль, которую нельзя ни переоценить, ни недооценить. Моему взрослому читателю важно это знать, чтобы понимать нас и не упрекать за репертуар для «старших».

Театр старших благо и спасение наше. Он как бы завершает эстетическое образование школьника, подводит итоги нравственного воспитания искусством в школьные годы. Теперь молодой человек уходит в мир взрослых, где эта подготовка ему будет так необходима. Мы закаляли его как личность, как бойца и как зрителя. Оканчивая школу, он аттестуется и на эту зрелость. Но учились не только дети. Особое значение театра старших в гражданской и творческой жизни нашего дела в том, что он учит и нас быть самым передовым и подлинно детским театром. Этот театр особенно нуждается в хорошей драматургии, и она скорее всего приходит в старший возраст. И не только классика. Между прочим, классика больше нужна подростку и, наверное, скорее всего хрестоматийная, но решенная современно, свежо, самостоятельно. Это и «Недоросль», и «Горе от ума», и «Ревизор», и т. д. Считаю, интерес юношества к классике — очередной миф, не оправданный жизнью. Запросы старшего зрителя в современной теме более ощутимы. Вообще проблема классики в детском театре не острее, не сложнее, чем в любом театре. И если у ребят возникает нужда в классическом наследии, то удовлетворить ее можно не только в нашем театре.

Детский театр служит детям, но наш первый и самый строгий судья — старшие, которые предъявляют нам взрослый спрос. Режиссерское и актерское мастерство совершенствуется только на зрителе, который может дать верную, строгую оценку нашему искусству, у нас такой зритель — юношество. И мы ему очень благодарны. К нам ходят и взрослые, зрители как бы пятого театра в ТЮЗе, о его особом значении мы уже говорили.

**ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВ**

Зачем юный человек ходит в театр? Первое, что приходит на ум,— а не праздный ли это вопрос? Как «зачем»? Ходят, потому что хотят удовольствие получить, отдохнуть, развлечься, ума-разума набраться. Ходят, потому что интересно. Вот и весь ответ. Но важны мотивы интереса, а они могут быть самыми разными — и возвышенными, и странными, и сомнительными, и даже противоречивыми. Здесь и соображения моды, и стремление быть «на уровне» (и я, мол, не хуже других), и желание испытать высокое переживание от встречи с прекрасным, отдохнуть от дневных треволнений и т. д. В данном случае нас интересует позиция именно юных по отношению к театру: что их влечет в театр? У современного молодого зрителя, особенно у горожанина, огромный выбор. Кино, телевидение, концертные залы, спорт, наконец, книги — все это в определенном смысле соперники театра. И хотя споры о том, за кем из них будущее, что выживет, а что умрет, что современней, а что вчерашний день, ушли в прошлое, необходимость определить место каждого из этих искусств в духовной жизни молодого поколения осталась. А ответить на вопрос, какое место в жизни юного человека занимает именно театр, все трудней и трудней. В то же время проблема эта становится все более существенной.

Однажды мне попала в руки анкета, где был поставлен как раз интересующий нас вопрос. Провела опрос одна школьница среди своих сверстников — восьмиклассников. Было роздано 90 анкет в трех классах. Привожу текст анкеты дословно:

«Вопрос: Зачем ты ходишь в театр?

Ответы:

Интересно, увлекательно, доставляет удовольствие… 28 человек.

Повысить культурный уровень ... ……………………..24 человека.

Посмотреть что-нибудь… ……………………………..14 человек.

Потому что зрительно лучше воспринимаю,

чем в книжке… ………………………………………….14 человек.

Людей повидать, себя показать ......................................... 2 человека.

Потому что заставляет учитель ... ……………………….6 человек.

Не ответили ……………………………………………….2 человека».

Конечно, этот скромный социологический опыт не претендует на многое, и тем не менее он заставляет кое о чем задуматься. Даже среди малого количества опрошенных мы находим большое разнообразие мотивов, при том далеко не все из них могут быть лестны театру. Впрочем, разберемся...

Пусть театр не первая и не самая сильная страсть подрастающей смены. Пусть у некоторых ребят вообще он не пользуется особым авторитетом... И однако именно подростки и молодежь все чаще появляются у театральных подъездов в поисках лишнего билета. Появляются, несмотря на соблазн телевизора, кинематографа, эстрадных концертов и внеконкурентного спорта. Именно молодой, юный зритель составляет подавляющее и желанное большинство театральной публики, которая определяет накал страстей вокруг того или иного театра. Молодежь в зале — показатель истинности успеха спектакля и театра в целом; именно ее признанием не случайно гордится театр, режиссер, актер. С наступлением каждой весны мы начинаем жить уже заботами предстоящего сезона. Возникает естественный для театра вопрос: что ставить, что выбрать для постановки, о чем говорить с ребятами, в чем нуждается наш зритель? Беда родителей и детских театров как коллективных наставников, мне кажется, в том, что мы не всегда чувствуем несвободу детей, не всегда улавливаем перемены и движения в их развитии. Мы не всегда заодно с детьми. Юноша еще недавно был мягким и ласковым, а теперь он резок и раздражителен, исчезла открытость, доверчивость, родительское слово он больше не принимает на веру. Родители «кричат караул», не сознавая, что их сын всего лишь подает сигнал: «Посмотрите, я стал другим!» И юный человек всей душой хочет, чтобы этот сигнал был принят... Сидя в зрительном зале нашего театра, больше всего я люблю смотреть на ребячьи лица. Они то грустные, то веселые, то задумчивые, то сосредоточенные.

И каждый раз я пытаюсь понять, что же их делает теми или иными.

...Идет спектакль «После казни прошу...». Стоит напряженная тишина. На сцене артист читает строки заключительной речи Петра Шмидта на суде, скупые протокольные строки. Но что рождает тишину? Что увлекает зрителя? Шмидт — фигура известная, есть о нем книги, кинофильм, о нем говорят на уроках истории И все же... Думаю, что «виноват» здесь театр, который дает возможность «персонального» свидания зрителя с героем. Происходит, если так можно выразиться, эффект присутствия. Каждый ощущает, будто Шмидт говорит именно с ним, с ним радуется и страдает, прощаясь с ним, уходит на смерть. Нравственная атмосфера, возникшая вокруг личности Шмидта, незримыми лучами проникает в сердце и сознание зрителя, и вот уже выбор, совершаемый Шмидтом, выбор, который в конечном итоге оборвал его жизнь, становится выбором и самого зрителя Так благодаря способности театра вовлекать зрителя в сопереживание произошло эмоциональное слияние зрителя и сцены Произошло оно, мне кажется, еще и потому, что геатр угадал «волну», на которую настроен современный юный человек, и показал на сцене духовно богатую, интересную личность воодушевленную благородными, высоки-ми целями.

Другая атмосфера рождается на спектакле «Наш цирк». Зритель, вовлеченный в театральную игру, становится соучастником, сотворцом сценического чуда. Ведь в искусстве два творца — зритель и сам театр. Театр способен заставить дофантазировать (театр пробуждает воображение зрителя), додумать, домыслить (зритель учится в театре думать, осмыслять жизнь) заставить быть сотворцом, разбудить зрительский талант И в этом чуткость театра.

Г решим нечуткостью мы еще и тогда, когда отделяем китайской стеной детство от отрочества, а отрочество от юности. Видимо полагая что заботы юности ничего общего не имеют с беззаботным детством. «Наше детство настолько многообразно, что, в сущности, становятся совершенно условными наши возрастные представления. Одну и ту же книгу читают с одинаковым интересом и ребята 11 лет, и юноши 17 лет, и даже многие взрослые. Таких книг много, и это самые лучшие книги. Та книга, которая интересна только для определенного, точного возраста, всегда слабая книга: в ней слишком ограничен комплекс идей и представлений»,— писал А. С. Макаренко. Да, каждый период жизни человека имеет свои неповторимые особенности, свои трудности и противоречия. И все же человек непрерывно продолжает биографию, а не начинает ее каждый раз с «нуля». Недаром мудро говорится: «Береги честь смолоду». Конечно, есть в жизни человека вопросы, обдумывать которые ему приходится всю жизнь, решая их. он и становится тем или другим.

Я был свидетелем того, как пятилетний мальчуган вбежал в комнату и закричал: «Папа, война во Вьетнаме кончилась!». Он, этот малыш, был первым, кто сообщил эту радостную весть. Нет, не только осведомленность, или, как теперь принято говорить, информированность, была в словах ребенка — мы уже привыкли к тому, что дети много знают. В этом восклицании была неподдельная искренняя радость, эмоциональная солидарность со взрослыми. Не представляя еще реального содержания слова «война» (ведь это увлекательная игра детства), для мальчугана тем не менее это было первым проявлением социального чувства. Но что, пожалуй, еще больше меня поразило, так это реакция родителей — они удивлялись и умилялись тому, что радостное известие пришло от их малыша. Они не приняли это, как естественное, серьезное чувство сына. Ведь ребенку еще рано так чувствовать, так оценивать события. В этой реакции взрослых не было признания маленького человека, уважения его чувства, а точнее, не было признания его права быть гражданином. А я подумал, что все-таки через детство, а потом отрочество пролегает путь к политической и гражданской зрелости в юности. И как уберечь наших ребят от скептицизма, общественной индифферентности и инфантильности, если мы не доверяем юным? В этих вопросах, на мой взгляд, едва ли не самое главное в воспитании подрастающего поколения. И особенно в воспитании театром, искусством.

Нет сомнения, у нас растет здоровое поколение, способное защитить и отстоять наши завоевания. Оно способно дерзать, совершать чудеса трудового героизма, делать самые неожиданные открытия. И все же надо признать, что не все нас устраивает в нынешних молодых, напротив, многое тревожит. Нет, я не имею в виду здесь исключительные случаи, случаи так называемых «трудных детей», детей с искалеченным детством, воспитанников колоний для малолетних преступников, детей, состоящих на учете в милиции, и т. д. Хотя и о них надо говорить чаще и разбираться глубже, разбираться прежде всего в причинах.

Сегодня важно поговорить и о том, что беспокоит нас. Огорчает, например, отсутствие подлинного вкуса у старших школьников. Нелепая, но «модная» одежда, странные прически, развязная манера держаться. Особенно удручает «диско» — ажиотаж, увлечение музыкальными шлягерами, ансамблями, увлечение без разбора, неумение отличать подлинное искусство от подделки. Все это свидетельствует о неразвитости эстетического чувства. Не настораживать это не может. Известно, что эстетическое и этическое находятся в неразрывном единстве. Вот почему мы считали, что детский театр не может остаться равнодушным к модному увлечению, вот почему мы сочли нужным вступить в открытый спор, спор о вкусе с нашим зрителем. Так появился на нашей сцене необычный музыкальный фестиваль-сюрприз, который мы назвали «Наш, только наш». Вам это интересно — как бы говорили мы зрителю — пожалуйста, смотрите. Сегодня к нам съедутся все «звезды» мировой эстрады Вы увидите мюзик-холл, но как его понимает театр, как он относится к этому жанру и к его различным броским формам. Смотрите и попытайтесь сами разобраться, что хорошо и что плохо. Не рискованно ли это выносить на сцену детского театра? Не возымеет ли это обратное действие, не станут ли они еще больше увлекаться музыкальной модой? Риск был. Мы о нем помнили. Но помнили и о другом Чтобы выиграть спор, надо уважать противную сторону. Не издеваться над плохим вкусом юных, не смеяться с позиции превосходства взрослых, а попытаться со зрителем поговорить о вкусе на равных — такова в данном случае позиция театра. Мы должны признаться — все лучшее в детях от нас, но и то, что нас тревожит, тоже наше наследство. Детство — модель взрослой жизни

Нет нужды доказывать, что в общей системе воспитания решающая роль принадлежит семье. Авторитет родителей (если он есть) не может сравниться ни с чем другим. Вот почему особенно важно и принципиально, на какие ценности ориентируется ребенок в семье, с какими желаниями, стремлениями, с каким настроем он выходит из семьи.

Образование нынче приходит к ребенку необычайно рано. Едва он стал ходить, как его начинают учить уму-разуму. Вначале — читать, чуть-чуть подрос — английскому языку, музыке, не забывают и о необходимости физической закалки — учат фигурному катанию. Набор обязательных предметов домашнего образования довольно стандартный, но овладеть им, по мнению родителей, значит не отстать от времени, значит проявить действительную заботу о своих детях. И это не может не радовать. Но важно другое — на что направлена эта забота, какие целевые устремления родителей. «Учись читать, а то в школу пойдешь, все будут уметь, а ты будешь сидеть как дурак» (мол, ты должен быть не хуже других). «Надо знать английский, когда вырастешь — поедешь за границу» (вот и будущее ребенка вполне определено).

Едва школьник переступает порог школы, как он узнает от родителей, что есть предметы важные и неважные, нужные и никчемные, есть то, что непременно пригодится в жизни, и то, что пользы никакой не принесет. Пение — пустая трата времени (и хотя прежде родители учили свое чадо даже игре на рояле, теперь стало ясно — музыканта из него не выйдет), не в почете и ботаника (не идти же в сельскохозяйственный) и т. д. Дети свидетели того, как их родители активно выбирают для них школу, а точнее устраивают их туда, а далее оказывается, что из английской школы теперь выгодней уйти и перейти в математическую. И хотя все это происходит помимо воли детей, по воле их родителей, дух практицизма не может остаться незамеченным. Философия «делай то, что выгодно» довольно быстро и легко укрепляется в сознании школьника. И тогда, как бы ни старалась школа, переориентировать юного человека, научить его через школьные предметы познавать жизнь во всей ее сложности и противоречивости и тем самым самостоятельно определить свое место в жизни, оказывается почти невозможным.

Сейчас, в дни, когда много говорят о профориентации, о привлечении интереса школьника к рабочей профессии. Но при этом, мне кажется, мы подчас забываем о самом главном: выбор профессии прежде всего проблема нравственная. Поступить в выборе нравственно — значит руководствоваться желанием так определить свой путь, чтобы иметь возможность максимально раскрыть и обогатить свой природный потенциал. Нравственно то, что делает человека по-настоящему счастливым. Увы, что греха таить, и здесь соображения выгоды, моды, престижности и т. д. часто играют не последнюю роль.

Практицизм в вопросе образования нередко переносится на вопросы общественной жизни человека, определяя тем самым его линию поведения в коллективе и в конечном итоге влияя на формирование его гражданских качеств. Сейчас почти не встретишь родителей, безразличных к тому, как их сын или дочь учатся. Однако их мало тревожит, если дети общественно пассивны,— за это отметок не ставят. Взрослые порой рассматривают общественную деятельность своих детей, как некую нагрузку, с которой можно мириться, если это не вредит образованию или здоровью. Спору нет, забота о здоровье ребенка — первейшая наша обязанность. Но не приобретает ли она подчас уродливый характер? Не забываем ли мы, что нравственное здоровье не менее важно, чем физическое? Как часто можно слышать родительское: «Ты слишком увлечен общественной работой». Но для молодого человека это не увлечение, а естественное утверждение личности, путь раскрытия своих нравственных сил. А ведь погасить высокие порывы юного взрослому ничего не стоит. Именно в отношении взрослых к общественной жизни детей, как к некой игре, своего рода формальной обязанности, я. вижу истоки скептицизма, который нередко беспокоит нас в молодых людях.

Не менее страшна и расчетливость, которая нет-нет да и даст о себе знать, особенно в преддверии получения аттестата зрелости. Расчетливость заставляет многих оживиться на ниве общественной деятельности — скоро же получать характеристику. Одним из главных препятствий на пути к гражданской зрелости, как мне кажется, является отсутствие у ребят подлинной самодеятельности и самостоятельности, которая иной раз тоже тормозится излишней опекой родителей. Нас, например, часто радует (и думаю, напрасно) послушность и покорность младших. Действительно, они доверчивые, исполнительные, ласковые, преданные; нас это вполне устраивает — такие дети не приносят хлопот. Надо сказать, что и дети приспосабливаются к этой благополучности, а затем оказываются неспособными сами трезво и ответственно решать важные вопросы личной и коллективной жизни.

Едва переступив порог школы, человек сталкивается с непростыми вопросами жизни в коллективе... Первое общественное поручение, первый конфликт, первые обиды и первые вопросы: «Кто я?.. Кто виноват?.. Как жить?.. Каково мое место в коллективе?.. Что такое справедливость, честность, принципиальность?..» А далее общение с миром становится все шире и глубже, а вопросы — все тоньше и сложней. Обладая малым личным и социальным опытом, ограниченным духовным кругозором, молодой человек нуждается в совете и ищет всякой возможности так или иначе получить его.

Театр может быть умным и добрым советчиком, вовлекая зрителя в решение той или иной проблемы, делая его незримым участником событий, театр заставляет молодого человека чувством сделать выбор. Через эмоциональные впечатления зрители идут к осознанию сложных философских и мировоззренческих понятий. И делают это сами.

Надо сказать, что чем старше они становятся, тем больше ребятам не хватает самостоятельности. Растут их силы, физические, духовные, интеллектуальные, и они ищут выхода.

Теперь в 13—14, скажем, ребята не приемлют жизни «понарошку», их не обманешь мнимой деятельностью. Даем ли мы им возможность проявить себя? Вопрос самостоятельности тесным образом связан с проблемой ответственности. Одно без другого не может быть. Вместе с тем доверять мы им боимся как раз потому, что не рассчитываем на их ответственность. Получается некий замкнутый круг. Без риска его не разорвать, но пойти на риск необходимо.

Большой отклик вызвал у наших зрителей спектакль о декабристах по пьесе Б. Окуджавы «Глоток свободы». В чем секрет этого интереса? Прежде всего в масштабе исторических событий, в значительности проблемы и остроте конфликта, анализ которых доверяется юным. Это произведение об ответственности именно молодых людей за миропорядок, за ход истории пробуждает в юном зрителе чувство гражданской причастности к наболевшим проблемам века. Зритель вместе с Михаилом Бестужевым активно определяет свою позицию в жизни, свое отношение к общественному долгу. Вот почему важно, чтобы каждая пьеса содержала существенный конфликт, серьезную проблему, разрешение которых было бы диалектичным и неоднозначным, вызывало чувство, требующее глубоких раздумий.

Юный человек, романтик, мечтатель, он в пути, его помыслы обращены в будущее. Он стремится творить его. И самое трудное, пожалуй,— это определить свое место в этом будущем. Молодой зритель потому хочет знать, каким должен быть настоящий человек, что такое идеал, что такое человеческое достоинство. . Каждый полюбившийся герой — это друг и советчик. Вот строки из письма Кати С., адресованного театру. «Каждый театр — это человек, и надо уметь выслушать его. Наш театр — мой лучший друг. Я чуть не плакала после спектакля, так как обрывалось мое общение с этими людьми». Да факт общения с «живым» актером едва ли не самое главное в театра.

А вот цитата из другого письма — Сергея Т., написанного после просмотра спектакля «Трень-брень»: «Спектакль мне очень понравился, особенно артист, который играл дядю Шуру. Он правильно останавливал зал, когда зрители дружно смеялись. Не торопитесь смеяться! Ведь действительно, неуместный смех может обидеть. Стыдно признаться, я тоже часто бываю грубым и с товарищами и с родными. Не могу сдержаться...»

Есть и еще одна проблема — проблема человеческой индивидуальности. Всегда ли мы умеем разглядеть ее в наших воспитанниках, развить и использовать сильные стороны именно этой индивидуальности. Мне кажется, «осечки» возникают именно там, где мы игнорируем психологическую и всяческую единственность личности.

Появление многих спектаклей в нашем репертуаре («Трень-брень» Р. Погодина, «Радуга зимой» М. Рощина, «Мужчина семнадцати лет» И. Дворецкого и др.) связано со стремлением театра воспитать в зрителе уважение к своеобразию личности другого, чуткость к индивидуальности человека. Без уважения и чуткости к особенности младшего или старшего товарища грубеет душа ребенка, склонного к жестокости. Чувство сострадания к ближнему — нравственный долг человека.

Эмоциональная глухота начинается в детстве и может стать нормой в юности, но, вовремя захваченная, легко излечивается именно искусством, театром и особенно в театре детства.

Нередко говорят, что будто зрителя в нашем театре может увлечь лишь динамичное, богатое неожиданными поворотами зрелище, яркие и быстрые смены впечатлений. Действительно, это увлекает юного зрителя. Но опыт театра показывает и другое — юных не меньше способно увлечь богатство внутренних переживаний человека. Как важно, чтобы молодой человек учился угадывать, улавливать тончайшие нюансы душевных движений. Учился и сам становился тоньше. Ведь не секрет, что при всем убыстренном развитии сов ременных детей, при всей их информированности им подчас не хватает душевной тонкости, чуткости.

У писателя В. Амлинского есть рассказ «История нормального мальчика». Вернее не рассказ, а очерк. Очерк о событии, которое произошло в Магнитогорске. Пятнадцатилетний мальчик убил человека, юношу чуть постарше себя. Мотив убийства — ревность. А мальчик, мальчик-убийца, действительно нормальный — прилежный ученик, не хулиган, не уголовник, без каких-либо нарушений психики. И тем не менее убийца. Какая-то нелепость на первый взгляд. Случай из ряда вон выходящий. Случай, не поддающийся нормальной логике. Однако было бы легкомысленно отнести человеческую гибель и тягчайшее из преступлений за счет случайности. «Он не вырос даже до того,— пишет о преступнике писатель,— чтобы нести не уголовную, не эмоциональную преходящую, временную, а подлинную, огромную, на всю жизнь нравственную вину и ответственность за случившееся.

Он трагически безответствен. В нем не воспитано понимание ценности человеческой жизни...»

Этот случай, конечно, крайний. Как говорится, не типичный. Однако его исключительность не смягчает остроты трагедии. Один человек убит. Другая жизнь искалечена. Вот почему еще и еще раз задумываешься о случившемся. Да, мальчик нормальный, нормальный с точки зрения всех внешних признаков. Изъян, который в нем все-таки был (иначе не было бы преступления), внешне не заметен, его сразу не обнаружишь. Я бы определил этот порок, как отсутствие культуры чувств, эмоциональная неразвитость. Но нет ли здесь парадокса? Как же так — убил из чувства ревности и вдруг неразвиты чувства? Парадокса нет. Не воспитанные, не управляемые сознанием чувства, не пропитанные нравственными критериями, идеалами, становятся темной силой, силой неконтролируемой, а потому способной дать крен и привести даже к трагедии.

И снова задаешь себе вопрос: достаточно ли хорошо мы знаем тех, кого воспитываем? Представляем ли мы, что происходит в их так называемой личной жизни? И, боясь сложности и деликатности этого вопроса, не избегаем ли мы вообще разговора об интимной стороне жизни наших молодых и юных, и не мстит ли нам впоследствии эта фигура умолчания.

Может показаться странным, что я начал с разговора о воспитании гражданственности, а пришел к разговору о личной, даже интимной жизни подрастающего человека. Думаю, что странного тут нет. Напротив, решение многих проблем гражданского, общественного, политического воспитания лежит через пристальное внимание к личным вопросам. Именно гармоничное слияние личного и общественного, индивидуального и гражданского гарантирует становление нравственной эмоционально развитой личности, которое начинается в нежном возрасте, подхватывается отрочеством и крепнет в юности.

У театра есть необъяснимая сила «выпрямить» человека. Актер способен заворожить, повести за собой, увлечь, повлиять на зрителя и преобразить его. Театр способен быть таким наставником. В подтверждение можно привести строки из писем ребят: «Самую большую роль в нашей жизни играют друзья. И теперь, когда я пишу о моем театре, легко на душе, как будто вспоминаешь своего лучшего друга, как будто вновь его встречаешь. Быть может, я стала бы совсем другим человеком, если бы в одно прекрасное утро не отправилась в ТЮЗ. Кто знает?» ...«ТЮЗ — театр, куда с удовольствием приходят и самые маленькие, и мы, старшие школьники, и даже далеко не юные зрители. Я не помню ни одного спектакля, после которого оставалось мрачное настроение и горькое сожаление о потерянном времени»... «Я люблю ТЮЗ за его искренность и теплоту, за борьбу со всякими проявлениями фальши, неестественности, показухи. Я люблю ТЮЗ, люблю и отношусь к его спектаклям с повышенной требовательностью, потому что солгать, сфальшивить детям — преступление».

**КЛАССИКА**

Обещанную беседу о классике хотелось бы начать с того, что воспитание таланта зрителя, его творческих начал и эстетического чувства невозможно без общения с великой отечественной и зарубежной классикой — источником истинных художественных ценностей Только на высоких образцах искусства возможно воспитание зрителя, слушателя, читателя, истинных сотворцов — участников творческого общения, без которого искусство, особенно театра, не может состояться. Но проблема классики, когда речь идет о ее воплощении на сцене детского театра, обнажает все ее парадоксы. Особо остро звучит вопрос о правах (что можно ставить для детей из классического наследия, как его воплощать) и о границах и что считать классикой в детском театре? Ну «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор» — это, конечно, школьная программа, хрестоматийный фонд. А вот с народными сказками, даже с «Коньком-горбунком», уже нет уверенности, классика ли это?.. Здесь ко всем сомнениям, ограничениям, господствующим стандартам прибавляются предрассудки «педагогического» рода — охранительная позиция, «как бы чего не вышло» с нашим юным зрителем.

Быть может, классика — это некая реликвия, обращаясь к которой современный театр призван всего лишь реставрировать ее как прекрасный образец прошлого? Такая позиция существует, но мне она кажется лишенной творческого начала. Искусство театра не приемлет реставрации. Классика должна оставаться шедевром живым. Не упрощая великое произведение прошлого, мы должны как бы вернуть ему те стимулы, нравственные, эстетические, социальные, которые некогда вдохновляли его создателя. Необходимо заново услышать современное звучание известной пьесы, и только тогда мы сумеем найти ей сценический эквивалент. И, отваживаясь воплощать на сцене классику для детей, подростков или юношей, всегда смотрим на нее как на современное произведение.

Ассоциативность — закон искусства. Если в сознании зрителей не происходит узнавания жизни и себя в событиях, отдаленных от них столетиями, значит, спектакль будет сыгран впустую. Между тем иные ревнители традиций не распространяют закон ассоциативности на классику. Представьте себе, что спектакль «Прощание в июне» Вампилова не вызывает в зрителе ответных реакций, связанных с его личным опытом. Такое, по-видимому, невозможно. Но разве пьеса Островского «Свои люди—сочтемся» не требует такого же живого отклика, без которого не возникает двусторонний театральный процесс, рождаемый сотворчеством сцены и зала? В репертуаре нашего театра спектакли по классике занимают внушительное и почетное место. Из 25 спектаклей афиши 12 — по классическим произведениям. Среди них — «Гамлет» В. Шекспира и «Борис Годунов» А. Пушкина. Выбор этих двух произведений обусловлен не одними педагогическими соображениями.

В центре «Гамлета» — молодой человек, осознающий всю меру личной ответственности за гармонию этого мира. Молодой человек, задающий себе мучительные вопросы. Герой заражает юного зрителя беспокойством за неблагополучие в мире, в котором зло унижает человеческое достоинство.

Пушкинская трагедия нас привлекла гражданской энергией. Мысль о том, что история творится народом, тема нашей причастности к истории и ответственности за нее необходимы сегодня юным.

Все эти взрослые раздумья об очень серьезных проблемах, на наш взгляд, могут дать семнадцатилетним мудрый урок.

То, что классика — источник формирования детского репертуара, признано всеми, и я заранее выношу это за скобки. Да и как можно заниматься этическим и эстетическим воспитанием юного поколения без приобщения его к бессмертным художественным ценностям!

Разве можно лишать детство, отрочество, юность встреч с Пушкиным и Грибоедовым, Горьким и Чеховым? К сожалению, классикой в детском театре считают лишь произведения, обращенные к старшеклассникам. По-моему, это недоразумение. «Сказки Чуковского» и «Конек-горбунок», Марк Твен и Диккенс — это наша классика для школьников всех возрастов от семи до семнадцати.

Если «Гамлет» и «Борис Годунов» поставлены у нас для старших школьников, то повесть австрийского классика Ф. Зальтена «Бемби» адресована зрителям от десяти лет и старше (взрослые тоже признали этот спектакль). Эта сказка о гонимом племени оленей наполнена философскими размышлениями о жизни, природе, красоте, мужестве. Герой спектакля олененок Бемби проходит долгий и сложный путь от рождения к возвышенной старости. Он постепенно и трудно познает мир, и это познание сопряжено не только с радостью открытий, но и с грустным недоумением, разочарованиями, потерями. Мужество и стойкость в жизни делают Бемби мудрым. Законно спросить: не трудно ли это для неискушенного еще подростка? Легко ли ему понять и почувствовать художественный язык этого спектакля, материю искусства вообще? Ведь не только прямой смысл фраз, фабула составляют содержание произведения, но и то, что не передать словами,— атмосфера и подтекст, поэзия и чувство, а к этому дети очень чутки. Дети — «грустные и мудрые люди» берут в этой сказке одно, а взрослые — другое. Спектакль учит детей понимать жизнь, а взрослых уважать маленького человека, которому так нелегко даются житейские истины.

Если детская сказка, таящая в себе глубокий, многогранный смысл, адресуется не только детям, то она скорее обогатит душу ребенка, чем произведение, адаптированное под «детское восприятие». «Книги для детей можно и должно писать, но хорошо и полезно только то сочинение для детей, которое может занимать взрослых людей и нравиться им не как детское сочинение, а как литературное произведение, писанное для всех»,— заметил В. Г. Белинский. Поэтому мы всегда стараемся «детскую» классику обращать и к тем, кому небезразлично детство. Тогда надежнее она адресуется детям. Вокруг сказки в детском театре немало споров, но они не о границах и безграничности (тут границы беспредельны — сказка ведь!), а о том, как сохранить наивность и чистоту классического источника, как не потерять меру и хороший вкус, приближая сказку к современным детям. Может быть, это тот же спор? Но гораздо горячее споры вокруг произведений школьной программы.

Я считаю, что театр не должен ставить своей задачей иллюстрировать курс литературы, выступая в чуждом ему качестве учебного пособия. Мы можем стать помощниками школы, освобождая классическое наследие от «хрестоматийного глянца», расширяя взгляд юного зрителя на творчество «программного» автора.

И поэтому странной кажется мне позиция некоторых родителей и учителей, которые почему-то считают своим долгом «охранять» классическое произведение от интерпретации театра. Им заранее известно, какими должны быть Чацкий, Катерина, Чичиков.

Конечно, далеко не каждое классическое произведение просится на сцену детского театра. Есть великие творения, с которыми человек должен познакомиться в более зрелом возрасте.

Однако именно в правах на выбор классического произведения для нашего театра, в решении вопроса, что можно и чего нельзя показывать детям, эпицентр споров о классике в детском театре. Мне думается, что центр полемики необходимо перенести на художественное качество воплощения, на уровень современного содержания наследия прошлого. Почему «Снегурочка» Островского — хорошо для детского театра, а «Тени» Салтыкова-Щедрина — опасно? Мне думается, что для 16-17-летних оба произведения необходимы, но по- разному. Ханжество взрослых — не повод ограждать юного человека от острого, но всегда возвышенного смысла классики. Да и не оградить. Пойдут смотреть «запрещенное» в недетском театре. «Три мушкетера» в авторском объеме тоже можно заподозрить в сомнительном и преждевременном.

«Мещане» в Большом драматическом театре им. Горького и «Дон Жуан» А. Эфроса тоже юношеские спектакли, и прежде всего из-за их адекватности первоисточнику. Пиетет перед величием, скажем, Л. Н Толстого не должен убивать дерзости режиссера и творческого коллектива театра. Любя и восхищаясь им, взять его в союзники. Конечно, за смелость в ответе театр, но по другому счету. Пусть нас судят не за то, что мы его поняли не так, как положено, как принято было когда-то и кем-то, а за то, что не сумели заново открыть общеизвестный шедевр, сказать о нем новое и свое. Спектакль может быть вызывающе традиционен или вызывающе современен, но важно, что побудило его создателей к этому, в чем секрет замысла. Замечательно, на мой взгляд, в спектакле «Горе от ума», поставленном Г. А. Товстоноговым, решался последний монолог Чацкого, который, «излив всю желчь, всю досаду», от напряжения терял сознание в бессилии перед фамусовской Москвой. Наверное, решает все некое творческое и гражданское воодушевление, внушенное автором. Ведь нельзя намеренно быть не преданным и не верным автору, как и намеренно новатором. Границы раздвигаются, и, может быть, в безграничности — сила классики и каждое время обнаруживает в ней новое.

Кто и когда установил предел? Можно ли быть объективным в творчестве? Сам художник не может задаваться этой целью. Об этом судить уж другим. Ведь судят не\* пьесу, а спектакль, в котором только и можно увидеть личность создателя, особенности этого театра.

О нашем «Гамлете» и «Борисе Годунове», думаю, и о других спектаклях, и не только по классике, кто-то с иронией, а кто-то с уважением говорит: «Наш Гамлет», «Наш Чуковский» (у нас идут спектакли «Наш цирк» и «Наш, только наш»). И мне думается, иначе и быть не может. Конечно, «Наш и только наш, Годунов», конечно, «Холстомер» Товстоногова, «Отелло» Эфроса и т. д. И было бы странно услышать сомнительный комплимент в адрес нашего театра, нашего спектакля: у них поставлены «Ревизор» Мейерхольда, «Чайка» Станиславского Существует и такой способ тиражировать чужие достижения, но это уже не творчество, которое всегда неповторимо, единственно. Прекрасная репродукция великого шедевра все-таки только копия, и восхищение вызывает уже не само произведение, а искусство воспроизведения Театр воспроизводить не может. Он обязан авторизировать авторское. Об этом очень хотелось сказать родителям и учителям, которые и в этом вопросе должны быть нашими союзниками.

Конечно, мы стремимся соотнести классику с пристрастиями и возможностями наших сегодняшних юных зрителей, поэтому отбор классических названий связан не столько с волей режиссера, сколько с его ощущением потребностей самих ребят.

Встревожен театр гражданским равнодушием юного человека, утратой чувства нравственного долга — и мы ставим «Гамлета». Нас беспокоит социальная инфантильность молодых, и мы хотим говорить об ответственности человека за судьбы истории — обращаемся к «Борису Годунову».

А вот дальше вступают в силу все те же взрослые проблемы: реставрация или искусство? Принципы нашей работы те же, что и в любом современном театре. Все остальное уже вопрос творческих возможностей коллектива, его программы.

И в ней не должно быть случайностей. У Детского театра есть своя программа эстетического десятилетия. Нам не все равно, что воспримет и что узнает и поймет подрастающий человек за десять лет общения с театром. И нам нельзя без классики. Без нее не воспитать будущего зрителя — умного, доброго, талантливого.

**О ДВУХ ТВОРЦАХ ИСКУССТВА...**

**ИЛИ О ТАЛАНТЕ ЗРИТЕЛЯ**

Искусство — наиболее совершенная и заразительная форма общения между людьми. Это известно давно, и в этом мало кто сомневается. Интересно другое: при каких условиях возникает контакт между театром, художником, писателем и зрителем, слушателем, читателем?

Главное условие — это, конечно, высокий уровень самого искусства. Трудно требовать, скажем, от зрителя, чтобы он волновался, глядя на спектакль, сделанный без волнения или просто непрофессионально. Но мы сразу же оговоримся — речь идет об истинном искусстве, а не о его заменителях. И здесь возникает вопрос о той стороне искусства, которую не всегда учитывают,— о зрителе, читателе, слушателе. Ведь не только от художника, но и от них зависит эмоциональная и духовная сила искусства, его полезность, да простятся нам такие практические соображения.

Так вот, поговорим о тех, кто ходит в театр, в филармонию, читает книгу, смотрит живопись, спектакль.

В искусстве два творца. Сотворчество зрителя или читателя — необходимость, без которой искусство остается мертвым. Вот лежит книга. Что это — буквы, слова, фразы? Или высокие страсти, сердечные тревоги? Что это — интересная фабула или напряжение душевной жизни героя? Забавная ситуация или авторская необходимость поделиться с читателем самым для него важным? Что это? Перед нами «Божественная комедия», или «Анна Каренина», или «Братья Карамазовы». Это прекрасные книги, но прочесть их можно по-разному; книги эти написаны давно, и теперь все зависит от читателя, в том числе и судьба этих книг. Чем станет книга — развлечением или другом, затейником или воспитателем?..

Встреча с искусством требует внимания, чуткости, непредвзятости. К нему нельзя подходить иждивенчески, потребительски: мол, посмотрим, чего это там писатель этакого начирикал, не скучновато ли будет мне все это читать? И такому читателю, конечно же, многое действительно покажется скучноватым — и сонеты Шекспира, и стихи Тютчева, и «Опыты» Монтеня. И самое интересное, что в запасе у него окажется еще и аргумент, а точнее — алиби.

«Почему я не чуток к искусству? Есенин же мне нравится. И другие книги — вот недавно прочел «Дело, которому ты служишь», хорошая книга!..» Нет слов, Есенин — замечательный лирик, а книга Юрия Германа — хорошая книга. Но стихи, скажем, Тютчева или Пастернака, я думаю, потребуют большей душевной чуткости и эстетической образованности. Более того, мне кажется, что читатель, любящий1 Тютчева тоньше и глубже поймет и Есенина.

Наш век с огромным уважением относится к точным наукам. И трудно найти человека, который бы пренебрежительно отозвался о математике и теперь уже даже о кибернетике. Доверие и уважение к науке принуждают человека любопытного быть на уровне научных открытий века, изучать, постигать сложности этих наук. И только общение с искусством остается по-прежнему на любительском уровне. На уровне нравится — не нравится. Тем более, как говорится, о вкусах не спорят. А о них все-таки спорят. Ведь требует искусство подготовки, определенного круга знаний, душевного настроя. Надо учиться быть читателем, слушателем, зрителем. Учиться — значит, воспитывать, развивать эстетическое чувство, чувство прекрасного, способность понять и почувствовать художественное своеобразие произведения и его автора. Развитие вкуса возможно только при условии, если разбужено эстетическое чувство человека. Разбудить его можно только через знания. Так же как и в науке, сегодня ты знаешь столько, а завтра больше. Сегодня арифметика, завтра высшая математика. Высшая математика искусства постижима, но она требует, пусть постепенного, образования, накопления душевных и эмоциональных впечатлений. Нам в театре приходится наблюдать, как зреет интерес и чуткость к искусству. Пришедший к нам третьеклассник Саша К. пишет в своем первом отзыве: «Мне очень понравился спектакль «Волшебное стеклышко» по сказкам Карела Чапека. Когда я приехал домой, я долго вспоминал спектакль. Я даже нарисовал рисунок и посылаю его Вам. Мне очень нравятся почтальон Колбаба и почтарики. Я учусь в 3-м классе, мне девять лет. Я выучил песенку о «волшебном стеклышке...» А спустя шесть лет он пишет о спектакле «Тебе посвящается» по пьесе М. Бременера — замечательного детского писателя. «Очень верно и обаятельно исполнение роли младшего брата героя спектакля. Смешной, прямой, чистый мальчик. Но порой артист играет в ребенка, начинает «сюсюкать», наивничать. По-моему, зря...» Сравнение отзывов свидетельствует не только о том, что Саша К. вырос, но с очевидностью показывает зрелость эстетического чувства, умение разобраться в тонких вопросах актерского исполнения роли. Свое письмо в театр Саша заканчивает так: «...на спектакле не отдыхаешь, а работаешь — думаешь, борешься с сомнениями, волнуешься. Спасибо. Я получил удовольствие!»

Глухой к прекрасному в жизни, безразличный к ее несовершенствам, человек не может получить наслаждение от искусства, которое художественно осмысляет мир.

Как-то на выставке «Дары природы» я прочел стихи:

«Кто с юных лет привык с любовью и вниманием

В былинке и цветке, во всем, что видит глаз,

Приметить прелесть форм и жизни трепетанье,

Тот чистых радостей хранит запас».

В этих, пусть наивных, стихах выражена безупречно точно мысль: «Видеть прелесть форм и жизни трепетанье» — главная способность эстетического чувства. Вспоминается еще надпись над коллекцией причудливых фигур из корней деревьев: «Смотри вокруг с пытливой жаждой, и мир увидишь ты в красе, какую мог бы видеть каждый, но видят далеко не все».

Это в окружающей нас жизни. А тем более в общении с искусством необходимы «пытливая жажда», внимание и чуткость. Художник требует уважения, как и ученый-математик. Мы склонны считать, что уж в литературе-то и театре мы кое-что понимаем, полагая, раз «искусство должно быть понятно народу», то что уж тут мудрить! Но искусство должно быть не только понятно, но и понято народом, а для этого от зрителя, читателя, слушателя тоже требуются определенные способности. Если для поэта, художника необходим талант творца, который прежде всего в способности остро — до боли или до восторга — чувствовать то, что рождает воображение, то и для тех, кто общается с искусством, этот дар также необходим. Читатель, слушатель, юный зритель должны быть способны до слез, до бурной радости переживать произведения музыки, живописи, литературы, театра и т. д.

Законен вопрос: чем же художник отличается от зрителя? Не завышаем ли мы требования? И не вытекает ли из наших рассуждений, что зритель с таким развитым эстетическим чувством может и сам заняться творчеством? Да, зритель должен быть в определенном смысле талантливым. Мы в театре уже с первой сцены спектакля знаем, какой у нас сегодня зритель. Плохой или хороший. Плохой пришел развлечься, время убить, пришел не по зову сердца, а по принуждению. Такого зрителя интересует только интрига, красивые декорации, популярные артисты, острые реплики, душещипательные ситуации, а тут уж не до тонкостей, не до искусства. И мы слышим из зала пресловутое «во дает».

Хороший зритель чуток прежде всего к общей атмосфере театра и спектакля. Его интересуют не отдельные, даже прекрасные, частности, а целое, общий строй произведения. Он быстро, что называется, включается в игру, т. е. понимает и принимает условия, которые предлагает ему театр. И он не станет грубо смеяться там, где необходимо плакать. И не будет ждать броских сценических эффектов в спектакле, построенном скупыми и скромными средствами.

Такой юный зритель находится в активной позиции соучастника театрального чуда. Он многое дофантазирует, домыслит сам и получит от этой работы удовольствие. Эстетическое наслаждение всегда связано с этой способностью домыслить, дофантазировать за художника.

Наверно, самым ценным качеством зрителя можно считать чуткость к жанру произведения, т. е. способность угадать и настроиться на угол зрения автора, на его отношение к изображаемому, о чем речь уже шла. Тогда он поймет средства, использованные автором, и оценит материал, в котором работает художник. Всякое произведение искусства — это сумма средств, через которые автор, выражая себя, рассказывает о взволновавшем его. Понять это можно, сопоставляя разные произведения одного автора или произведения разных художников на одну тему,— «Март» Левитана, «Оттепель» Васильева, «Грачи прилетели» Саврасова и еще и еще... Везде общая тема — весна, но как по-разному она решена — разные средства! Это система эстетических координат, установленная автором в своем произведении и театром в спектакле.

Зритель, чувствующий и понимающий это, способен понять и оценить главное в творчестве — позицию художника. Любое произведение рождено потребностью автора высказаться о времени и о себе, и эта потребность всегда вытекает из идейно-творческой позиции художника. Понять художника можно, только если судить о нем по законам, которые он сам себе выбрал.

Пожалуй, самое грустное явление — это попытки некоторых зрителей или читателей выудить смысл художественного произведения, минуя его эстетические особенности, разрушая его художественную цельность.

Произведение искусства несводимо ни к цитате из него, ни к пересказу. Осип Мандельштам как-то остроумно заметил, что чем больше возможностей пересказать стихотворение, тем меньше в этом стихотворении настоящей поэзии. Идейный смысл произведений искусства просматривается во всем его строе, в тех средствах, которыми воспользовался или которые открыл художник. В книге могут быть мысли, которые автор не разделяет и не принимает; книга может быть посвящена человеку, которого автор осуждает,— такова «Жизнь Клима Самгина» Максима Горького. И Горький, будучи большим писателем, не опускается до примитивных резюме или моральных выводов; нравственный, идейный итог его эпопеи не «обсказан» словами, но выражен художественно — и не последней главой, но всей книгой... Так и на спектакле.

Надо понять, что гражданское волнение художника требует иной формы выражения, чем такое же чувство у нехудожника. Ведь недаром же Пушкин писал стихи, а его современники— единомышленники по взглядам организовывали тайные общества. Поэт бежит к письменному столу, а его читатель выходит на трибуну, на баррикаду.

Вернемся к вопросу о таланте зрителя. Он в способности глубоко и тонко переживать произведение, и в этом его творческое участие в искусстве в момент свидания с ним. И если художника характеризует способность творить вымысел, то зрителя — способность «над вымыслом слезами обливаться», в этом проявляется уровень эстетического чувства и душевной чуткости; и только такой юный зритель, слушатель, читатель получает от общения с искусством максимум пользы — идейной, эмоциональной и нравственной.

**СПЕКТАКЛЬ В ЗАЛЕ**

Когда же свидание ребенка с искусством возможно? Этот вопрос сегодня для деятелей детского театра один из основных, и ответ на него не однозначен. Конечно, прежде всего решает высокий творческий уровень самого театра, его искусства и культуры, которую в детском театре обеспечивают не только артисты на сцене.

Но художественный уровень и качество спектакля еще не являются всерешающим и всеопределяющим в безупречном воздействии, его на зрителя. Спектакль на сцене должен поддерживаться своеобразным «спектаклем» в зале. И если спектакль на сцене мы создавать научились, то второй спектакль в зале либо мы не делаем вообще, либо делаем не на уровне современной педагогики и самого детства.

Постановка «спектакля» в зале требует учета многих компонентов: атмосфера в театральном фойе, в зале, эмоциональный настрой рядом сидящих зрителей, психологическая установка к восприятию спектакля и т. д. и т. д. Даже высокохудожественный спектакль может не дать адекватной зрительской реакции, если театр не предусмотрит всех условий, обеспечивающих «спектакль» в зале.

Спектакль в зале действительно «начинается с вешалки», и это не только театральный гардероб (с детьми должны быть вежливы, приветливы, обслуживать быстро и удобно).

В детском театре установка, созданная до начала спектакля, решает многое. Поэтому так важно, чтобы юный зритель был верно сориентирован на визит в театр. Немалую роль играют обстоятельства, при которых был получен билет, выбран спектакль, какая афиша привлекла зрителя, какая программка оказалась у него в руках.

За организацию «спектакля» в зале прежде всего отвечает администрация, которая должна быть в детском театре особой, но и, конечно, педагогическая часть, он организуется с помощью всех взрослых людей театра и всех заинтересованных в его успехе. Прежде всего родителей!

Речь идет не о прямом подключении взрослых к дежурствам на спектаклях для того, чтобы следить за поведением детей, приводить их «в порядок» в антрактах или одергивать по ходу действия, чтобы смотрели и слушали, «как люди». Этого делать не надо и нельзя. Дисциплина в театре создается иначе и другая.

Взрослые детскому театру необходимы, чтобы создать уважительное, серьезное отношение вокруг театра, как к учреждению искусства, которое не обслуживает детей развлечением, а служит детству, приобщая его к «возвышенному и прекрасному», когда посещение театра — не очередное мероприятие, а духовная потребность, которую дети принимают от старших как ценнейшую эстафету.

Эта эстафета передается не теоретически, а, что называется, личным примером. Если взрослые сами уважают театр, посещают его, приобщают к этому и своих детей, то юный зритель легко заражается этим примером.

Мы пришли к интересным в этом отношении выводам, наблюдая зрительный зал в летнее время, когда в Ленинграде много туристов, экскурсантов, то на спектакли приходят зри-тели разных возрастов: взрослые, младшие школьники, подростки, молодые люди. Желание попасть в театр велико, встреча с искусством — потребность, а не навязана, как школьное мероприятие. Поэтому в летнее время «спектакль» в зале и смешанный состав зрителей складываются естественно и органично.

Много лет назад, еще на Моховой, я был на просмотре «Сказок Пушкина». Меня, взрослого человека, заразила свежесть замысла, яркая изобретательность и слаженность ансамбля. Но потом на Пионерской площади, где зал вдвое больше, спектакль шел хуже. Спектакль, который я видел на Моховой, отличался тем, что в зале были не только дети, и дети не одного возраста, приходили и первоклассники (хотя спектакль был задуман для детей с 5-го класса), но было много родителей и педагогов, зал был смешанным, годы спустя спектакль посещали только малыши, и он стал терять свои серьезные достоинства.

Был акт искусства, и вдруг стали обслуживать зрителя. Происходит процесс не просто физического старения спектакля, а духовной адаптации, напоминая адаптированные тексты в школьных учебниках иностранного языка.

То же произошло со спектаклем «Олеко Дундич». В своем решении этот спектакль имел определенные достоинства, держался в афише долгие годы. В зале вместе с подростками были папы, мамы, старшеклассники, но мало-помалу культпоход вытеснил взрослых, и спектакль перешел к шестиклассникам, а потом к пятиклассникам, которые сменились пятиклассниками начала учебного года, а это, по существу, четвертый класс. И спектакль потерял объем, многозначность.

Из этого естествен вывод, что формирование зрительного зала не может быть пущено на самотек. Это вопрос центральный и в нашем деле один из решающих.

Нам не будет больно и стыдно за любой спектакль, если верно сформирован зал. Смешанный по возрасту зрительный зал способствует эмоциональному заражению, вызывает зрительскую реакцию, соответствующую происходящему на сцене действию. Формирование смешанного зала способствует тонкому и психологически сложному восприятию ситуации.

Идея смешанного зала не новая. Смешанный состав зрителей всегда с первых дней истории детского театра естественно складывается на спектаклях для младшего школьника — родители, учителя всегда вместе с детьми. Время подсказало необходимость смешанного зала, особенно в подростковом возрасте, чтобы создать более благоприятные условия для общения этого трудного возраста с искусством. Тем самым мы приближаемся к решению более серьезной задачи — консолидации поколений и укрепления семьи. Установлено за многие десятилетия существования детского театра, что зал культпохода, заполненный детьми одного возраста, неполноценен, так как создается унифицированная атмосфера, в которой дети (особенно с 4-го класса) чувствуют себя в ситуации мероприятия.

Одновозрастной зал обедняет реакции и оценки, способствует стадности, вообще опасной в духовном воспитании, особенно искусством.

Конечно, это обязывает театры делать такие спектакли, которые были бы подлинным искусством, которому «все возрасты покорны». Необходимо сделать ряд уточнений, раскрыть принцип формирования «смешанного» зала, чтобы не дать повод для подозрений в «овзрослении» детского театра, в нарушении святого принципа дифференцированного, адресного подхода к детскому зрителю.

Подлинно художественный спектакль не может иметь узкого возрастного адреса.

В детском театре, в своеобразной школе художественного воспитания, своеобразной эстетической десятилетке, от возраста к возрасту усложняется не только проблематика, но и язык выразительных средств спектаклей, от сказки «Конек- горбунок» к «Матушке Кураж» Б. Брехта. С детьми среднего и старшего подросткового возраста (12—15) театр находит другой, более сложный уровень разговора. Спектакли «Весенние перевертыши», «Будь здоров, школяр», «Не уходи никогда», «Гибель эскадры», «Вокруг площади», «Думая о нем», «Профессия Айзека Азимова» поднимают перед юным зрителем проблемы мужества и героизма, подвига и долга, заставляют их задуматься о себе и времени.

Я взял диаметрально противоположные по темам, проблематике и жанру спектакли для того, чтобы остановиться на вопросе адреса и возрастных границ спектакля.

В афишах театра мы указываем репертуар, рекомендуемый 3—4-м классам, 5-м классам и т. д. до 8-го класса. В рекомендациях мы даем только нижнюю возрастную границу — с какого возраста возможно посещение того или иного спектакля, но при этом преднамеренно не указано, до какого возраста этот спектакль. Можно ли определить возрастной потолок, т. е. в каком возрасте пропадает интерес к. юмору, иронии, а подчас и сарказму скоморохов в спектакле «Потешки», или желание включиться в веселые, возбуждающие воображение и фантазию спектакли-игры «Наш цирк», «Наш Чуковский», «Наш, только наш», «Здравствуйте, здравствуйте, здравствуйте!» и др.

Есть ли возрастная граница гражданской зрелости и мужества? Можно ли назвать возраст, в котором завершается процесс развития личности гражданина, ответственного за историю?

Мы считаем, что нет и не может быть таких возрастных границ. Рекомендуя только, с какого класса можно посещать тот или иной спектакль, мы создаем условия для формирования смешанного по возрасту зала.

В зрительном зале, наполненном детьми разных возрастов, создается психологически благоприятная атмосфера для общения с искусством. Но пока, к сожалению, культпоход — еще основная форма организации зрителей во многих детских театрах. И нельзя допускать, чтобы он проходил формально и был скорее отпиской-галочкой в плане учителя, ответственного за эстетическое воспитание своего класса. Надо использовать все меры, чтобы встреча ребенка с театром состоялась, и за это отвечают все взрослые: в семье, школе, театре. Конечно, детей надо готовить к посещению театра, но не увещеваниями, предупреждениями или проповедями о хорошем тоне.

Ленинградский ТЮЗ накопил воистину огромный опыт в работе со зрителем и даже выработал методику, способствующую созданию подлинной атмосферы искусства в зале, умному и уважительному поведению детей в театре. Хочется рас сказать об организации второго — педагогического спектакля в зале, что составляет особую нашу заботу. Есть много путей создания нравственной и эстетической установки, способствующей полноценному восприятию спектакля детьми, их верному поведению в театре. И прежде всего создают ее сами дети, умело организованные вокруг театра.

Вот уже более 60-ти лет в Ленинградском ТЮЗе существует делегатское собрание, идея создания которого принадлежит А. А. Брянцеву. Представители почти всех ленинградских школ, ребята разных возрастных групп, начиная с 5-го класса до 10-го и даже старше,— огромная армия 400—500 ребят. Они работают поотрядно, по различным направлениям, работают в театре и школе. Эта работа поднимает авторитет театра, уважение к творчеству, что сказывается на атмосфере в зале, т. е. помогает второму спектаклю в зале. Делегаты ведут в своих школах работу по творческой связи с ТЮЗом: выпускают газеты, оформляют стенды, посвященные театру, проводят конкурс творческих работ по спектаклям, пишут сочинения, отзывы, создают советы друзей театра и, главное, общественно руководят им. Мы должны сделать так, чтобы дети чувствовали себя хозяевами театра. Это их театр! Все это способствует созданию благоприятного климата в театре, на спектакле и вокруг него.

Почетной обязанностью делегатов является дежурство на спектаклях, в которое они вовлекают учащихся своих школ. Так расширяется круг друзей, причастных к театру, которые, как кислород, обогащают кровь театра. Дети несут информацию в школу о театре, а из школы они приносят то, чем дышит школа, что ее интересует, чем она живет. Перед началом спектакля делегаты собирают информацию о возрастном составе зрительного зала. Во время дежурства они следят за порядком в зрительном зале, что способствует установлению некой особой торжественности атмосферы.

Практика показывает, что ребята тех школ, в которых есть делегаты, ведут себя на спектаклях уважительно по отношению к театру.

В своей работе делегат должен опираться на помощь взрослого наставника. В нашем театре существуют активы учителей и родителей делегатов. Идея делегатского собрания хороша еще и тем, что детский театр принадлежит детям, и управление, как бы самоуправление, тоже принадлежит им. Делегаты как бы хозяева театра, потому они и дежурят, отвечают за порядок, потому они обеспокоены, как школа откликнется на театральные дела, есть ли в школе ТЮЗовский уголок, выходит ли бюллетень. Делегаты по существу общественно управляют театром и как раз создают общественную атмосферу и особый психологический климат вокруг театра. Идея делегатского собрания уходит в историю театра, она живет сегодня, живет плодотворно, естественно, в каких-то уже иных параметрах, потому что время меняется, но существо, конечно, осталось верным тому, о чем думал А. А. Брянцев.

О некоторых конкретных формах работы с ребятами хотелось бы еще рассказать. Создан клуб «Искусство» для подростков, для трудных подростков, для учащихся ПТУ, для нашего делегатского актива. Этот клуб раз в месяц собирается вместе с театром и обсуждает вопросы, которые могут интересовать ребят и театр. Ребята разных возрастов — и 12-летние, и 19-летние; артисты, студенты, делегаты вместе разговаривают, спорят, что интересно и важно в искусстве. А потом, естественно, стихи, песни, взаимные сюрпризы, творческие подарки.

Педагогическая часть ТЮЗа в начале каждого учебного года рассылает во все школы города методические письма, адресованные учителям и директорам, в которых раскрываются принципы нашего театра. В школах, где налажена крепкая и творческая связь с нами, проводится день ТЮЗа. Это праздник, куда на встречу с детьми, к своим зрителям выезжает весь творческий коллектив театра. Кроме того, режиссеры, актеры и педагоги постоянно бывают в школах на обсуждении спектаклей. Такие школы — наши помощники в деле воспитания умных и чутких зрителей, способных влиять на свой театр, помогая ему не терять уровень, искать новое и необходимое своим сотворцам.

Работа по созданию спектакля в зале ведется и в самом театре. Для малышей, пришедших к нам впервые, проводится «праздник первого посещения». Педагог ТЮЗа рассказывает им об истории театра, проводит экскурсию по зрительскому фойе, где организована выставка детских рисунков и представлены макеты спектаклей,— все это готовит ребят к первой встрече с искусством.

В фойе наши зрители знакомятся с газетами, выпущенными делегатами, стендами...

Созданию верной установки способствуют и яркие программки. в которых даны комментарии к спектаклю, вопросы, которые предлагаются юному зрителю для более глубокого осмысления увиденного, при этом стараемся найти такие формулировки вопросов, которые задели бы ребят за живое, по будили к анализу и настраивали ребят на волну, необходимую для восприятия данного спектакля. Стенд-реклама у касс театра рекомендует взрослым, какие спектакли смотреть тому или иному возрасту.

Опыт работы показал, что наиболее творческая атмосфере создается в зале, когда в нем присутствуют родители с деть ми. С этой целью мы выпустили абонементы, рассчитанные на посещение спектаклей семьями. Все изложенное выше способствует созданию «спектакля» в зале и в большой мере гарантирует полноценную встречу юного зрителя с театром «Спектакль» в зале можем создать только мы, взрослые,— театр, родитель, учитель, а потому я хотел рассказать об этом заинтересованным лицам — моим читателям.

**ЗРИТЕЛЬ И ТЕАТР**

**(обратная связь)**

Часто по дороге в театр я встречаю наших зрителей. Мы проходим мимо памятника на Пионерской площади, подходим к театру, и... они поднимаются по ступеням к широким стеклянным дверям театра, а я обхожу его и иду к служебному входу.

Вот мы и разошлись. Они — на праздник, я — на службу. Но их возбужденные лица, оживление торопливой толпы, отрывки разговоров, которые удалось уловить на ходу,— все это помнится и создает какое-то приподнятое настроение и у меня.

Хочется увидеть их в зале, убедиться, что ожидания не будут обмануты.

Во время спектакля внимательно и с интересом наблюдаю за реакциями вала, присматриваюсь к лицам, стараюсь разгадать их мысли, понять причины волнения или равнодушия. В детском театре реакции зрителя удивительно богаты и разнообразны. В зале как бы возникает свой спектакль, не менее интересный и увлекательный, чем на сцене.

Проблема обратной связи для детского театра более актуальна и значима, чем для взрослого, так как контакты с юным зрителем сложнее и щепетильнее. Только в детском театре бывает такой горячий отклик или такое дружное невнимание в ответ на происходящее на сцене. Может возникнуть смех там, где должна быть напряженная тишина. В сценах, вызывающих раздумья, наш зритель может начать шуметь, переговариваться, ронять номерки от вешалки, шуршать фантиками.

Мы постоянно думаем об этом. Иногда нам кажется, что так выражает наш зритель свои чувства, свое отношение к театральному впечатлению Предполагаем, что темперамент, эмоциональность в сочетании с возрастной застенчивостью не позволяют ему иначе относиться к театру. Но все это — догадки, домыслы, предположения. А надо знать!

Интересны в этом плане наши наблюдения за восприятием спектаклей, которые идут на протяжении нескольких лет. Сегодня реакция значительно разнообразнее и ярче на таких спектаклях, как «Наш цирк» и «Сказки Чуковского», зритель легче и активнее включается в игру, предложенную театром. Для современного ребенка стала доступнее и понятнее природа театральной условности. Но наряду с этим есть и менее оптимистичные наблюдения, особенно за подростками. Нам кажется, что они стали более рациональны, рассудочны и менее добры и отзывчивы. Мы разделяем тревоги и опасения, которые высказал В. А. Сухомлинский,— современный ребенок больше запоминает, чем думает, и меньше чувствует, чем знает. Театр столкнулся с этим впрямую на спектакле «Тимми — ровесник мамонта». Это фантастическая история об ученом Хоскинсе, который, используя новейшие достижения науки, вернул из глубины веков в наше время мальчика-неандертальца Тимми, как его назвали. По истечении эксперимента Тимми должен быть возвращен в «свое время». Ученый поставлен в ситуацию выбора — сохранить жизнь ребенка или «служить» науке. Хоскинс предпочел второе. Интересны и далеко не однозначны реакции ребят.

Одни из них не принимают решения ученого, возмущены его бесчеловечностью, а другие находят оправдание в том, что ученый поступил честно по отношению к науке. Мы замечаем, что в последние годы «защитников» Хоскинса становится все больше. Конечно, это только наблюдение, но оно заставляет нас задуматься, насторожиться, искать «противоядие».

Поучительна реакция на спектакле «Думая о нем...», об Анатолии Мерзлове, который погиб в огне, спасая урожай.

Пьеса основана на документах — очерках К. Симонова и И. Руденко, опубликованных в газете «Комсомольская правда», письмах в редакцию, воспоминаниях близких и родных об Анатолии.

Ведущий от театра предлагает зрителям вступить в разговор «в удобной для них форме» — записки, выступления.

На сцену по ходу спектакля приходит много записок самого разного содержания. Для нас эти записки не только художественный прием, создающий напряженную атмосферу спора, но и один из способов получения обратной связи.

В большинстве записок зрители благодарят театр за актуальность и насущность поднятых проблем. Многие из них спорят с авторами писем, присланных в газету «Комсомольская правда», которые звучат в спектакле, отстаивая и защищая Анатолия, его подвиг.

Вот одна из них: «Мы — работники милиции. Работаем с молодежью, которая уже сделала в жизни ошибки. Их бы на ваш спектакль! Он заставляет думать, не оставляет равнодушным. Это так здорово. Толя шел на риск, на риск благородный. «Подопечные» милиции тоже идут на риск. Какая потрясающая разница!»

И еще одна, написанная на вырванной из школьной тетради странице:

«Мы, ученики 8-го класса, считаем, что подвиг, совершенный в мирные дни, вдвойне подвиг. Нельзя забывать об этом».

Но есть и другие записки, которые, как ни странно, представляют для нас еще больший интерес, чем благодарный отклик. Негативная позиция убеждает в правоте и нужности нашего дела. «Извините, что прямолинейно, но, по-нашему, Мерзлов не прав, спасая трактор. Его можно было бы понять, будь это 20-е годы, а то, «люди гибнут за металл» в наше время, довольно глупо. Ученики 9 «б» класса».

Записки, полученные по ходу спектакля, представляют большой интерес, о многом говорят нам. Они, как живые участники диспута, поддерживают нас или спорят друг с другом. Мы стараемся представить себе их авторов, их судьбу, интересы, радости и огорчения — думаем о них.

Театр стремится изучать своего зрителя различными путями Мы организѵем беседы, лекции, встречи с педагогами, психологами социологами, т. е с людьми профессионально изучающими детство для того чтобы быть на уровне современных знаний о детях

Плодотворны и интересны встречи с детскими писателями, поэтами, художниками, композиторами, с детьми, которые сами пишут стихи, музыку

Обогащают нас и встречи со зрителем на обсуждениях спектаклей непосредственно в театре или в школе. Вспоминается обсуждение спектакля «Рыжик» по повести Жюля Ренара. Когда окончился спектакль в зале воцарилась тишина — ни одного хлопка И никто не поднялся с места. Так и сидели молча, пока я не предложил: «Может, поговорим?» К зрителям присоединились актеры. Разговорились не сразу. Думаю, что не по причине робости,— зал продолжал жить впечатлением пережитого на сцене. От разговора о спектакле перешли незаметно на темы детства, его трудности, заботы, затронули проблемы социальные и психологические. Словом, говорили о жизни.

Спор (а это был острый спор) получился таким откровенным и искренним, что постепенно стерлась грань между зрителями и актерами. Непросто было разобраться в том, что зал и актеры только что пережили, и это-то делало разговор привлекательным. Здесь, мне кажется, произошло то, что мы, работники детского театра, называем «последействием», т. е. эффект воздействия, который проявился после просмотра. Мы приглашаем на рабочие репетиции зрителей разных возрастов, но начинаем с того возраста, на который ориентировочно рассчитан новый спектакль. На этих репетициях, при первом живом дыхании зала многое корректируется, уточняется, возникают сомнения там, где была уверенность, и нередко убежденность там, где была неуверенность. В работе над пьесой современного азербайджанского писателя М. Ибрагимбекова «За все хорошее — смерть» мы ориентировались на младшего подростка, ребят 11—12 лет, полагая, что проблематика и сюжет пьесы должны быть им понятны и доступны. Однако на рабочих репетициях со зрителем выяснилось, что этот возраст, увлекаясь приключенческим началом истории, пропускает суть ее — столкновение характеров, победу духовности над грубой силой, теряет ассоциации, связанные в пьесе с отголосками войны. Герои спектакля — современные школьники спустя 30 лет после войны попадают в фашистский бункер, из которого не могут выйти. Впервые ребята сталкиваются с настоящими трудностями, где слова «жизнь и смерть», «добро и зло» становятся реальностью. Театр стремился к раскрытию психологии героев, хотел увлечь не фабулой, а внутренним конфликтом. Именно рабочие репетиции убедили нас, что этот спектакль должен быть адресован ребятам, начиная с 12-13 лет.

Нередко нас спрашивают: а какое имеет значение один-два года? Думали — с 11 лет. а решили — с 12-13 лет? Какая, в сущности, разница?

В подростковом возрасте, как показывают наблюдения, каждый год, даже полгода — это этап Четвероклассник совсем не похож на пятиклассника или шестиклассника, а последний совсем не такой, как восьмиклассник. Особенно очевидна возрастная разница при коллективном восприятии тысячной аудитории театра. В смешанном по возрасту зрительном зале устанавливается более достоверная обратная связь, значительно ярче и точнее реакции на спектакле. Это подтверждают наши наблюдения, которые мы стараемся фиксировать. Дежурные по спектаклю педагоги отмечают реакции зрителей я пытаются соотносить их с возрастным составом зала. Но все это мы делаем скорее интуитивно, больше на ощупь и на глазок.

Театр располагает еще одним каналом общения со зрителем — это почта в адрес спектаклей. Мы получаем множество интересных писем, рисунков от ребят разных возрастов и от взрослых, которых волнуют проблемы детства. Их надо учиться читать между строк, тогда они о многом расскажут и заставят задуматься, помогут увидеть спектакль по-новому, как бы со стороны зала. А этот ракурс восприятия чрезвычайно важен при изучении зрителя.

Реакция зрителя, письма, рисунки, анкеты (которые мы часто предлагаем зрителям), ответы на вопросы в программках, обсуждения спектаклей — все это требует серьезного и глубокого изучения, анализа и обобщения. Ведь они и есть сигналы обратной связи, которые надо расшифровать. Поэтому в театрах юных зрителей так необходима особая группа специалистов — педагоги.

Мы должны сознательно накапливать знания о детях, сохранять чувство детства, пристрастие к нему, не забывать, какими сами были в детстве.

Память собственного детства и поиски контакта с нынешними детьми — это и есть в определенной степени познание зрителей. Встревоженность и обеспокоенность художника судьбой детства продиктуют ему необходимые аспекты разговора с юным зрителем, подскажет средства общения с детьми и пути познания зрителя, без чего не может совершенствоваться наше искусство. Кончился спектакль. Умолкли последние аплодисменты. Шумная толпа покидает театр. Нет, «толпа» — это неверно. В течение двух-трех часов эти люди разного возраста, интересов, положений были объединены искусством, являясь его сотворцами. Их дыхания сливались в одно, взрывы смеха или тишина напряженного внимания рождали в каждом чувство общности и сопричастности к тому, что происходило на сцене. Этому мы служим, в это хотим верить. Но верить — еще не значит быть уверенным. Они уходят, а мы остаемся со своими думами, тревогами и неуверенностью.

Нет, мы еще не вполне знаем тех, кто к нам пришел сегодня. и тех, кто придет завтра...

**ПРИХОДИТЕ ВМЕСТЕ**

Однажды мне довелось присутствовать на одном родительском собрании в школе, где не было внешних причин для тревоги или даже каких-либо серьезных опасений. Собрание протекало по-деловому, спокойно. Класс учился без двоек, достаточное количество учеников успевали только на 4 и 5, велась пионерская работа, лучшие ребята уже вступили в комсомол, другие активно готовились к вступлению. Словом, можно было считать положение дел в классе вполне благополучным.

И тем не менее в конце собрания встала одна мама и неожиданно выразила то, что подспудно таилось у многих. Она пожаловалась на утерю контакта со своим сыном, мальчиком дисциплинированным, только что хваленным классным руководителем. Никаких причин — недоумевала она — для этого в семье не возникало, да и внешне ничего не изменилось в отношениях между нею и сыном, но с некоторых пор возникло отчуждение. Она не могла скрыть досады и беспокойства.

Ее выступление вызвало отклик — поток жалоб, наблюдений над детьми, сомнений и рекомендаций по поводу того, как удержать, а иногда вернуть утерянную или пошатнувшуюся духовную близость и дружбу с сыном или дочерью. Разговор не затихал до полуночи.

Это собрание и многие другие встречи с детьми и родителями, доверительные разговоры с одной и другой стороной, постоянно возвращают меня к сложной проблеме — духовной близости родителей с детьми.

Право же, кто, как не родители, зная достоинства и недостатки своего ребенка, его характер, его пристрастия, могут направить и подсказать ему, как следует жить, что полезнее читать, чем интересоваться, куда ходить и что смотреть в театре, музее, в кино.

Но не всем, к сожалению, удается влиять на ребенка. Еще нередки случаи, когда родители теряют способность оказывать влияние на своих детей, обрывается духовная связь с ними.

Процесс ослабления этих связей происходит не однажды, в один прекрасный день, а длится некое время, и подчас незримо. На первейшая причина потери контакта — разные интересы и уровень осведомленности детства и взрослых. Все привлекает ребенка — театр и физика, открытие в космосе, стихи и новое в общественной жизни.

Вдруг он увлекается химией, приносит домой книги, роется в учебниках, справочниках, задает отцу один за другим вопросы. Отец, занятый газетой, иронически оглядев сына, сказал что-то неуважительное по поводу очередного и, возможно, недолговечного увлечения (биология куда интересней!), посчитал вопросы сына просто глупыми, попросил не отрывать его от важного дела.

В другой раз выяснилось, что мама, окончившая некогда институт, ни разу не посетила театр, куда зачастили ее дети, она не в курсе проблем, поднятых в спектаклях и взволновавших детей, и попросту небрежно отмахнулась от разговора, добавив, что и без того забот по горло. Живут же люди и без театра.

В третьем случае завязался спор о фильме, возникли разногласия, и родители, повысив голос, потребовали беспрекословного согласия с их точкой зрения, ссылаясь на свой опыт и знания, нисколько не считаясь с доводами ребят.

Можно без конца перечислять случаи, когда взрослые как бы невзначай, сами обрывают связь с детьми.

Восприятие детей обострено, они жадно впитывают многочисленные сведения в области новейших достижений, они знакомятся с экономикой и социологией, читают о кибернетике и электронике Они изучают литературу, любят театр, где ставят современные пьесы и классику с позиции нынешнего времени Они поют последние новинки — любимые песни современных композиторов. При этом уважают мир, в котором жили их родители, ценят все хорошее, что ими создано, готовы следовать и следуют их примеру, но хотят, чтобы считались, уважали и их.

Родители, которые хотят истинной духовной дружбы с детьми, необходимой прежде всего и самим детям, должны, как бы это порой ни было трудно, успевать за уровнем информации нынешнего детства, а лучше — перегонять этот уровень, узнавать больше ребенка, пересматривать, постоянно освежать и обновлять опыт. Нам надо учиться вместе с ними заново удивляться, радоваться, запоминать и открывать мир. «К детям надо относиться честно. Надо уметь сказать им — мы — отцы, кое-что еще не знаем, вы, ребята, пришли в мир, чтобы узнать все. Не говоря о том, что учить детей — дело необходимое, следует понять, что весьма полезно и нам самим учиться у детей»,— писал М. Горький.

Познание мира, открытие его ярче всего у юных происходит через искусство. Приходится вновь повторить: если взрослые будут помогать детям чаще и серьезно встречаться с искусством, помогать пониманием, уважением, сочувствием, то это укрепит их дружбу, прочность и долговечность контактов.

Как-то я очень поздно задержался в театре. Такси гарантировали только в течение двух часов. Но когда диспетчер узнал, что машину вызывает ТЮЗ, то она была прислана через пятнадцать минут. ТЮЗ в городе знают, любят, к нему относятся с почтением.

Шофер такси, который оказался разговорчивым и веселым собеседником, несколько остудил мою радость.

Что у вас в ТЮЗе можно посмотреть моей дочурке?

А сколько ей лет?

Десять. В третий класс ходит.

Для них у нас много сказок... Но, наверное, она ходит с классом?

Нет. Район дальний. Телевизор дома есть... цветной... А я все собираюсь ее к театру приобщить, ведь я старый «тюзник» (так он выразился).

Ну а сами-то вы что видели у нас в последнее время?

Мне уж как будто и не по годам . Мне ведь тридцать пять..

У нас есть спектакли для юношества, для взрослых.

Как-то неловко, знаете, несолидно... Вот разве с дочкой собраться Когда-то я любил... Ничего не пропускал...

«А теперь дома телевизор»,— подумал я и сказал:

Зачем ходить в театр, филармонию, если без хлопот и особых приготовлений на блюдечке с каемочкой можно получить все по «телеку».

А и верно! У телевизора за два-три часа чего только не насмотришься!.. И чего душой кривить... Так что вам скоро крышка...

...В антракте я заговорил с одним из наших зрителей. Ему было лет восемь. Я спросил, что ему понравилось в спектакле. Он ответил — ковбои, которые выехали на стульях вместо лошадей, Я поинтересовался, играет ли он дома со стульями? Строит ли из них паровоз, автомобиль, представляет ли себя в кабине самолета? Мальчик растерялся и не знал, что ответить Но емѵ помогла мама. «Нет, со стульями он не играет. У них теперь столько игрушек, и каких. Одним конструкторам счет потерян!»

Доступность телевизора, обилие игрушек и других развлечений притупляют в ребенке активность, творческую инициативу, Мы их «закармливаем» и этим воспитываем иждивенцев. Достоинство же ребячьих развлечений, забав — в способности разбудить воображение, заставить играть фантазию. В спектакле «Дети, дети, дети» у нас есть любимая зрителями всех возрастов интермедия, которую мы называем «велосипед». В ней актеры разыгрывают забавную ситуацию — мальчик, как дети всех времен, играет со стулом. Он у него легко превращается в гоночную машину, на которой мальчишка совершает головокружительное путешествие. В самый разгар игры появляется папа и приносит подарок — новенький, яркий, заветный велосипед.

Сын несказанно рад. Тотчас салится на него и с восторгом делает круг, другой, но... настоящий велосипед не особо увлекает мальчика. Он возвращается к стулу-автомобилю. С ним интересней. Воображение творит чудо. Зал разражается аплодисментами.

Детские игры воспитывают художника, особенно игры и игрушки, изобретенные самими детьми. И больше всего мы рады зрителю, который способен домыслить, дофантазировать то, что ему предлагает театр, как бы включиться в игру, принять живое участие в спектакле.

Трансляция любого спектакля по телевизору обычно обедняет его. резко падает мера взаимного творчества зрителя и художника. Ни дыхание зала, ни живая его реакция не меняют состояние кадра. Зритель у телевизора свободен от коллективного настроения зала, от массовой реакции, и его отношение к произведению искусства не влияет на ход передачи. Телезритель не заражается сиюминутным волнением артиста. Самого важного в искусстве для детей — сотворчества — не происходит.

Кроме того, искусство с «доставкой на дом» рождает неуважительное отношение к нему. Право включить, переключить, выключить передачу, которую ребенок смотрит без серьезного настроя, без расположенности к сотворчеству, воспитывает в нем поверхностное отношение к искусству.

Телевидение — это чудо XX века — по отношению к детям требует чуткости и помощи взрослых, чтобы доступность и широкие возможности его не заглушили в ребенке художника, творца. Нельзя, чтобы дети ограничивались «сообщениями» об искусстве, только развлекались им...

Достоинство и авторитет театра зависят, конечно, от его позиции по отношению к детям. Ребята, которые ходят на концерты в филармонию, мальчики, в двенадцать лет читающие Рэя Бредбери или Стругацких, ждут от театра серьезного отношения, без скидок на возраст. Почему можно очень многое прочесть в книге, увидеть в кино, услышать по радио, в конце концов просто увидеть в жизни и нельзя про это же в театре?!

В Ленинградском ТЮЗе шел спектакль для подростка «Если что, я — Серега!». В нем деликатно затронут вопрос первого чувства подростка к девочке. Помню «бои» вокруг этой пьесы, восклицания иных учителей: «Чему учит театр! Дети не должны этого знать». (А в жизни все это случается, и если театр не научит ребят, как к этому относиться, то их обучит улица, и урок будет жестоким). Да, театр учит уважению к первому чувству, воспитывает такт в отношениях девочек и мальчиков.

Желание детей быть взрослыми — естественная потребность детства. Возникает дилемма — либо детскому театру взрослеть, либо взрослым не расставаться с детством. Конечно, в определенном смысле детский театр должен повзрослеть, а взрослые в определенном смысле обязаны как можно дольше сохранить себя в детстве.

Лучшим в себе взрослый человек обязан своему детству. Среди многих дорогих мне взрослых я выделяю великого мечтателя Циолковского, наивного и мудрого педагога Януша Корчака замечательного французского писателя, мужественного Сент-Экзюпери. Это он говорил: «Откуда я? Я родом из детства...»

Мне думается, что корень проблемы в том, что родители не задумываются при выборе спектакля для детей, относятся к посещению театра, как к угощению зрелищем, а часто п просто освобождают себя от детей хоть в этот воскресный день...

По всей вероятности, родители исходят из того, что их дети достаточно развиты и поймут все, что им предложит любой театр. Это заблуждение взрослых отнюдь не говорит об их уважении и понимании детства, а скорей наоборот, подчеркивает их неряшливое, невзыскательное отношение и к детям, и к их театру

Преждевременная и безответственная встреча с искусством может надолго оттолкнуть ребенка от театра. Если на спектакль «Мещане» в БДТ придет школьник 14 лет, то вряд ли эта встреча даст ему полноту свидания с прекрасным, хотя при индивидуальном посещении спектакля подростком не обязательно быть очень строгим в ограничении возраста. Но если представить на «Мещанах» полный зал зрителей в возрасте от 12 до 15 лет, то спектакль просто не сможет пройти на своем обычном художественном уровне: зрители невольно заставят актеров упростить спектакль. Вот почему, как мы уже подчеркивали, детский театр так строг в вопросе соответствия искусства возрастным возможностям и особенностям зрителя.

Утомление зрителя, потеря интереса к сцене, неконтактность с произведением наносят огромный ущерб, сводят к нулю воздействие искусства. Родители не могут быть безразличны к тому, что увидит ребенок в театре, как они не безразличны к его друзьям и к книгам, которыми он увлечен.

Дети, осознав себя личностью, естественно, находятся по отношению к взрослым в состоянии несогласия. Справедливо их желание защитить себя, свои права и независимость. Нас не должно огорчать их стремление к самостоятельности. Как учитель гордится тем учеником, который пошел дальше учителя, так и мы, родители, должны радоваться, что наши дети в чем-то лучше нас и в чем-то не похожи на нас. Эта разность — факт другого уровня жизни, других исторических и общественных процессов. «Дети — это завтрашние судьи наши»,— писал А. М. Горький.

Споры детей со взрослыми не отрицают их привязанности и уважения к нам, но если мы не захотим понять детей, они изловчатся и оборвут контакты с: нами Мы можем использовать нашу силу, но она либо приучит детей к слепому повиновению, либо притворству. Авторитет отцов — плата детей за доверие и признание.

На представлении молодого талантливого коллектива «Цирка на льду» трудно было понять, кого в зале больше, взрослых или детей, и кто больше радуется заразительному представлению. Уважаю взрослых, которые способны «петь и смеяться, как дети». В. Белинский писал: «...Да, возможное совершенство каждого человека, то, к чему должен и может стремиться каждый человек, состоит именно в том, чтоб, и доживши до седых волос, даже у края могилы, не пережить своей юности... Но увы! Сколь немногие достигают этого и сколь многие стареются, когда еще не миновалась их юность...» На представлении многие взрослые вели себя, как дети, буквально «впадали в детство». Прекрасное зрелище обнаружило абсолютную общность поколений. Красота, искусство не делят людей по возрастам.

Конечно, смысл не в том, чтобы родители приукрашивали и подхваливали неполноценный в художественном отношении спектакль. Мы также и против того, чтобы родители навязывали ребенку свою точку зрения на спектакль. Художественное впечатление — вещь хрупкая, сложная, оно должно укрепиться, расцвести в душе и только тогда способно привести юного человека к анализу, к размышлениям о себе и о жизни. Это процесс долгий, иногда на это требуются дни, иногда недели и месяцы. Поэтому, уважаемые родители, относитесь к театральному впечатлению ребенка бережно, тактично...

А вот другой важный вопрос, который должны осознать родители,— о возрасте детского зрителя. Этой темы мы уже не раз касались.

Театр синтезирует слово и музыку, живопись и действие и потому сильно атакует неподготовленное воображение и сознание ребенка. Очень важно, чтобы первое свидание с театром оказалось первым свиданием с искусством. Творческое пристрастие начинается именно с первого посещения театра. Важно почувствовать и угадать своевременность этой встречи.

Родители в своем нетерпении часто подходят к театру с этаким утилитарным соображением: ну хорошо, что-то малыш не понял, но ведь схватил же он главное — смысл. Да, познавательная сила театра велика, но не она только делает искусство искусством. В конце концов узнавать что-то новое ребенок может и просто из книжки, из рассказа взрослых., Эмоциональный же опыт дошкольника настолько мал, что у него еще нет возможности увязать происходящее на сцене с виденным в действительности. Значит, нарушается та самая перекличка с жизнью, ради которой и существует искусство. Маленький человек, раньше времени попавший в театр, ни эстетической, ни нравственной радости не получает. Спектакль проходит мимо его сознания и чувства.

И здесь есть еще одна важная деталь, которой часто не понимают родители. Ведь ребенок смотрит спектакль не один, а в коллективе и испытывает воздействие не только персональное, но и через атмосферу зрительного зала. А если он мал, то эта атмосфера подавит его, вызовет реакцию, ему не свойственную.

В общем всем сказанным выше хочется убедить взрослых вот в чем: не спешите, пожалуйста, «угощать» ребенка театром!

Если первая встреча с искусством так ответственна и священна, то как же готовиться к ней? Ответ на первый взгляд может показаться противоречивым: специально готовить ребенка не стоит, а вот исподволь нужно готовить всю его маленькую жизнь. Ведь и цвет одежды, убранство жилища, игрушки, первые книжки, то, что окружает ребенка,— все формирует его вкус. Что же касается самого искусства, то персональные встречи с ним (имею в виду картины хороших художников, просмотр мультфильмов, кукольные представления, да и просто прогулка к какому-то памятнику — значительному произведению скульптуры) чем раньше войдут в жизнь ребенка, тем скорее он созреет для восприятия синтетического театрального зрелища.

Ну а когда этот момент, наконец, наступит, единственное, что надо сделать нам, взрослым,— это подготовить ощущение праздника, подарка. Порой учителя или родители ведут ребенка в театр, сами не настраиваясь на встречу с возвышенным. Горько, но нужно признать, что иные взрослые ведут себя в театре не в пример детям. Мать не забывает надеть сыну лучший костюм, дочери — вплести ленты, а вот сама может прийти в пуховом платке и валенках. После спектакля многие родители вступают с ребенком в стереотипную беседу: «Что понравилось?», «На кого хочешь быть похож?» и т. д. Они ждут от искусства сиюминутного воздействия: ребенок посмотрел сказку о добре — стал добрым, узнал историю о двоечнике — захотел стать отличником. Стирается разница между искусством и обычным уроком. Взрослые нервничают, не получив словесного подтверждения своим вопросам, и не замечают, что ребенок возбужден, что ему не хочется говорить, а, может быть, дома захочется нарисовать увиденное или выстрогать, вылепить какую-то фигурку по впечатлениям спектакля. Медленно, но верно в театре воспитывается будущая нравственная личность. Именно, будущая. И сегодня, быть может, постоянный зритель театра и не первый ученик в классе, и не во всем безупречен дома, но завтра, годы спустя в его делах, в отношении к жизни, к людям проявится все то доброе, что по крупицам закладывал театр. Только внимательные, чуткие к детству взрослые смогут уловить этот тонкий процесс.

Говорю это к тому, чтобы еще раз подчеркнуть: с детьми необходима осторожность! Ни во время, ни после спектакля не следует тормошить ребенка, давить на него своими суждениями. Дети сами способны все домыслить и на все доступное и необходимое им сейчас откликнуться если не словами, то сердцем. Тенденция взрослых к этакому «обтрепыванию» впечатлений может заглушить в ребенке сотворца: да, да, идеальный зритель-сотворец воспитывается уже с первого посещения театра...

Современный театр, как вам уже известно, широко пользуется условными выразительными средствами, сценическими деталями, метафорой и т. д. Ив этом отношении дети и театр отлично помогают друг другу. Богатое воображение детей и удивительная отзывчивость на условный язык театра помогают им полноценно, эмоционально воспринимать образный театральный язык. Это не случайно. Театр близок детству, потому что он (родни детским играм.

Но как-то в моем кабинете появился необычный посетитель — паренек лет 12. Он расположился в кресле напротив меня и сказал:

— Я хочу организовать в школе свой театр. Настоящий, со зрительным залом и занавесом. Одолжите нам, пожалуйста, декорации, занавес, осветительные приборы, бороды, усы.

— А какую постановку вы задумали в своем театре?

— Я пока не решил.

— А артисты есть?

— Пока нет, но будут. Как только ребята узнают, что есть костюмы, парики и занавес, они сразу соберутся...

Я задумался: что ответить моему юному коллеге?..

В нашей стране — в школах, в Домах пионеров, в клубах, в пионерлагерях — существуют тысячи драмкружков. И все время организуются новые. Организуются, потому что у ребят есть большая тяга к театральной игре. Что же такое театр? Может быть, это помещение, на котором написано слово «Театр»?

Выдающийся режиссер Владимир Иванович Немирович-Данченко говорил, что достаточно выйти на поляну двум хорошим артистам, расстелить коврик и начать играть — и это будет театр. Значит, дело в воображении, в способности фантазировать, придумывать то, чего нет на самом деле, и заразить этим зрителей. Ведь ребенку достаточно оседлать прутик, чтобы почувствовать себя на коне, задрапироваться в обыкновенную простыню — и он уже чувствует себя испанцем в плаще. Это когда ему 6-7 лет. А когда 8-9, он начинает создавать свой театр. Не улыбайтесь. Я не оговорился, называя сооружение из двух ширм, или перегороженный коридор, или одеяло, повешенное между двумя соснами на лесной полянке, театром. Это действительно театры, ибо их рождает увлеченность, воображение, изобретательность, энтузиазм — игра.

Впрочем, должен признаться, что, бывая на различных самодеятельных спектаклях, я не только радовался, но и огорчался. ...В одной школе ребята поставили сказку. В ней действовали мальчики, девочки, пожарник, старичок, старушка. Перед началом постановки я сомневался, сможет ли мальчик 5-го или 6-го класса сыграть старичка, пусть даже сказочного. И вот вышел «старичок». К подбородку у него была привязана простая мочалка. Но он искренне вообразил себя старичком, и это увлекло зрителей. Ребята от души смеялись и аплодировали. Мочалка не помешала!.. Через несколько дней я оказался в другой школе, где ребята ставили эту же сказку. На первый взгляд их спектакль был отработан более тщательно. Для мальчика, который играл старичка, достали настоящую густую бороду, пригласили гримера, и он приклеил настоящим театральным лаком бороду к лицу мальчика, а вдобавок даже нарисовал ему морщинки Но, как это ни странно когда старичок появился на сцене, никто в зале, не обрадовался, никому не стало интересно А из заднего ряда даже крикнули: «Петька, а Петька, ты чего бороду нацепил?» А сам «старичок» совсем смутился и чуть не убежал со сцены. Не помогла ему настоящая борода... Я мысленно сравнил двух «старичков» Почему первый понравился ребятам больше? Да потому, что простая мочалка была остроумно примеренной деталью и она помогла воображению зрителей, а во втором случае центром внимания стал не сам старичок, а его злополучная борода. Не случайно кто-то из ребят в зале ядовито пошутил: «Смотрите, Петьку к бороде приклеили!»

Мне кажется, что к «всамделишному» не стоит стремиться в театре. Гораздо важнее возбудить воображение зрителей, заставить их поверить в происходящее на сцене. У нас идет спектакль «Наш цирк». В нем есть среди прочих такой номер: под самым куполом цирка прыгают на тонком канате двое акробатов. Зрители поражаются их искусству, иногда замирают, иногда разражаются аплодисментами (это один из самых любимых ребятами моментов спектакля). А вёдь на самом-то деле никакого каната нет, и нет никакого купола. Что же касается артистов, они, честно говоря, не смогли бы и полминуты удержаться на настоящем канате, потому что никогда в цирковой школе не учились. Все свое искусство они демонстрируют на полу сцены. Но они верят, что они на канате. Эта вера передается зрителям, и зрители с удовольствием включаются в игру.

А вот взрослые иногда этого не понимают. Одна бабушка прямо обратилась к нам с письменной жалобой. Она посмотрела спектакль «Сказки Пушкина», где море изображено пластическим танцем девушек, одетых в голубое.

Вот бабушка и пишет: неужели, мол, театру жалко денег на то, чтобы сделать эффект настоящего моря?

Взрослые довольно часто оказываются неосведомленными либо нечуткими к искусству, особенно современному. Современная эстетика, а не та, к которой привыкли бабушки и дедушки юного зрителя, часто встречает активное возражение со стороны взрослых — в нашем театре – во всяком случае. Сколько слышали мы упреков за спектакль «Трень-брень» и за то, что Ленинград в декорациях изображен не привычно серым, а ярким, многокрасочным, разноцветным, и за то, что в центре спектакля дядя Шура — Шут, который на сцене ТЮЗа устраивает свой маленький театр: со своим занавесом, своей условностью, своими жанровыми установками. А лес в спектакле «Волшебное стеклышко», изображенный у нас кронами деревьев, которые держат в руках артисты. Смена цвета кроны деревьев означает другое время года. И для детей это. безусловно, то осенний лес, го зимний. А некоторые взрослые зрители недоумевают: неужели не могли настоящие декорации сделать? Уж для детей надо бы лучше... «Лучше», по их мнению,— это как во «взрослом театре» или как тогда, когда они сами были детьми. Для детей лучше, чем для взрослых,— это прежде всего, на наш взгляд, значит оказаться на уровне богатого детского воображения, на уровне лучших достижений современного театра.

В нашем театре, как в детской медицине, нет несущественных заболеваний. Все имеет значение, и все может дать осложнения. Невежливый швейцар, грубый билетер, неопрятный занавес — вся культура «сферы обслуживания», и в том числе буфет, — все или помогает свиданию с искусством, или разрушает его. Для нас серьезная проблема — театральный буфет, о котором мы часто говорим со взрослыми в театре. Он на первый взгляд не имеет отношения к педагогике. Но только на первый взгляд. Этот вопрос тесно связан со всем процессом подготовки ребенка к свиданию с искусством.

Ну а чем все-таки провинился буфет?

Иногда мама говорит ребенку:

Пойдем, Вовочка, в театр. Мы тебе пирожное и лимонад там купим.

И вот Вовочка приходит в театр и вместо того, чтобы внимательно следить за спектаклем, думать о поступках героев, думает о том, когда же наконец мама его поведет в буфет. Вот и получается, что буфет не столь безобиден, как кажется. Иногда мы думаем даже, что буфет в детском театре стоило бы закрыть. Конфету или пирожное ребенок может съесть до или после театра. Посещение театра не должно связываться с буфетом. Нельзя играть на инстинктах детей. Пусть они с детства приучаются к ощущению духовной необходимости искусства. Именно духовной.

Заканчивая эту главу, я снова настойчиво приглашаю пап и мам на наши спектакли Вы почувствуете, как на ваших глазах дети нравственно растут, почувствуете, как происходит ваше удивительное сближение с детьми. «Знайте же, что ничего нет выше и сильнее, и здоровее, и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание, и особенно вынесенное еще из детства, из родительского дома... Если много набрать таких воспоминаний с собою в жизнь, то спасен человек на всю жизнь», — писал Ф. М. Достоевский.

**ЕЩЕ РАЗ О ТОМ, ЧТО МОЖНО, ИЛИ О ТОМ, ЧТО НЕЛЬЗЯ...**

Какое острое нервное потрясение переживает ребенок за два, два с половиной часа, прожитые в театре. И это великое потрясение, потому что оно от встречи с прекрасным. Теперь человеку надо все переварить — осмыслить, пережить, может быть, несколько раз повторить про себя увиденное, может быть, даже сыграть в это дома. Как важно ему в этот момент помочь, оградить от всего, что может отвлечь, увлеченно поговорить с ним о спектакле, может быть, даже поиграть с ним в спектакль.

Ребенок относится и должен относиться к театру, как к волшебству. И это не помещает ему извлечь из спектакля полезные нравственные итоги. Честное слово, итоги эти будут во много раз масштабнее и эффективнее той жалкой сиюминутной пользы, которую так иногда хочется извлечь папе или маме, учительнице или старшей сестре, хотя сам театр позволяет себе сознательно избегать азбучной ясности, доходчивости и наглядности. И забывает взрослый, что художественная ясность и простота совсем не то, что ясность и простота арифметической задачки. И начинается подгонка искусства под какого-то воображаемого детского зрителя. И насилуется эстетическое чувство ребенка, деформируется его эмоциональное восприятие.

Для того чтобы воспринимать сложные истины искусства, надо уметь чувствовать самое искусство, надо обладать тонко развитой духовной организацией, эстетическим и эмоциональным чутьем.

«Мы недооцениваем эмоциональное воспитание,— писал В. А. Сухомлинский.— Детей не учат чувствовать, сопереживать — вот в чем беда». И о беде этой должен задумываться каждый взрослый человек и каждый детский театр.

И тогда, какой бы сложный разговор мы ни завели с нашим зрителем, разговор этот будет встречать понимание и отклик.

А необходимость в таком разговоре у детей возникает каждый день. Особенно подростку подавай ответы на самые сложные вопросы жизни: и Что такое человек, и что такое человеческая ответственность, и существует ли действительно на свете любовь, и что значит смерть, и почему и когда люди ее не боятся, и что такое, наконец, эти вечные добро и зло? Впрочем, наверное, готовых ответов этот зритель не хочет, пусть даже самых полезных и мудрых. Сегодня он хочет находить ответы сам, он проверяет многое из того, чему его учили, он сам хочет решать самые сложные проблемы.

Может быть интуитивно, но он чувствует — вопросы, которые ставит перед ним театр и которые он должен сегодня решить в тишине зрительного зала, завтра поставит перед ним жизнь, и решать их придется в трудной, полной событий действительности.

Это отнюдь не значит, что мы отказываемся от активного воздействия на нашего зрителя. Напротив. Только активность видится нам не в указующем персте — это плохо, это хорошо, делай так, не делай этак, а в настойчивом, неотступном и даже суровом требовании активно размышлять о жизни, смелее и глубже осознавать себя. Если ведя разговор с самыми маленькими, мы чаще вовлекали их в игру, хотели сделать их сотворцами театра, предлагали им разделить с нами радость, сегодня мы вовлекаем юношу-девятикласснника в раздумья, стремясь сделать его нашим сомыслителем, предлагаем ему разделить наши муки и горести. Да, да, муки и горести, потому что человек, который завтра кончит школу и встанет у станка, пойдет в армию, в вузы, станет полноправным участником нашей жизни и одним из ее хозяев, должен знать, что жизнь полна сложностей и нерешенных проблем, что она требует от человека мужества и воли. И умения мыслить.

И чтобы это осуществилось, мы должны ставить сегодня перед юными вопросы и требовать ответы на них. И этим должна измеряться активность нашего воздействия, потому что сегодняшние его ответы завтра обернутся его поступками.

Темы и сюжеты для такого серьезного разговора жизнь подбрасывает каждый день. Но тут в свои права входят всевозможные запреты, ограничения, табу. Увы, чего в детском театре с избытком, так это условностей и ограничений, опять сказывается забота о каком-то абстрактном среднем детском зрителе.

Всякая смелость, например, в вопросах пола на сцене детского театра заранее осуждена и подвергнута запрету. Разумеется, никаких официальных параграфов по этому поводу нет. Но так называемое общественное мнение, сложившееся по этому вопросу еще десятки лет назад, сильнее всяких параграфов и непоколебимо пока ничем. И нужды нет, что весь мир говорит об акселерации, о том, что физиологически человек формируется сегодня намного раньше, что вопросы любви и пола тревожат сегодня человечество и особенно молодежь острее, чем когда-либо, что кто-то должен помочь юноше, молодой девушке умно и тонко разобраться в новых и сложных ощущениях, обрушившихся вдруг на них, казалось бы, кто это сделает заботливее и осторожнее, чем детский театр, которому его зритель уже привык доверять и доверяться. Говорить на сцене ТЮЗа о любви со всей полнотой и сложностью ее проявлений сегодня считается еще неприличным и антипедагогичным.

А. С. Макаренко, сам достаточно сурово относившийся к излишней прыти в вопросах полового воспитания, писал тем не менее: «Половое влечение не может быть социально правильно воспитано, если мыслить его существующим обособленно от всего развития личности».

Педагогические штампы в общении с детьми особенно опасны. К сожалению, никакие штампы не обладают такой устойчивостью и заразительностью (а вернее, заразностью), как штампы так называемой педагогики.

Однажды в сквере около театра мы наблюдали за шести-семилетней девчоночкой, которая возилась со своим четырехлетним братом. Боже мой, как строго она грозила ему пальчиком, как не позволяла отойти ни на шаг, какую выдала прочувственно-нудную нотацию, когда он замазал в луже штанишки,— словом, как она была непередаваемо скучна и как она была похожа на девять из десяти взрослых, находящихся в этой ситуации. «Да она просто играла в воспитательницу или маму,— скажет кто-то.— Не делайте, пожалуйста, из мухи слона». Но в том-то и дело, что она почему-то не играла в умную и тонкую воспитательницу или веселую и все понимающую маму. Она играла в человека ограниченного и нудного Весьма возможно, что в свои шесть-семь лет она уже только так и понимает эту роль, роль взрослого, роль воспитателя. В это и играет. Так сказать, что видит, то и повторяет.

Всякое сравнение, конечно, хромает, но ведь подавляющее большинство людей, в том числе и молодые, по-иному общение с младшими себе и не представляет. А ведь обязанности воспитателя сваливаются на человека очень рано. В пять- шесть лет он уже старший брат или сестра, в 7-8-м классе вожатый у третьеклассников, а в 18-20 лет — уже папа или мама. И на плечах человека ответственность за новую человеческую личность, за го, какой она станет и что принесет обществу. Как уже говорилось, мы на позиции уважения детства, доверия ему. Хотелось бы, чтобы наши читатели поняли — ребенок не черновик человека, а уже человек. Это чрезвычайно важная исходная позиция, наш общий принцип отношения к детству. К сожалению, боязнь, что тебя не поймут, что свои взрослые ощущения и понятия для детей надо постоянно адаптировать и упрощать,— одна из главных бед в нашем общении с молодым поколением.

А все-таки обвинения в овзрослении уже уходят в прошлое, так как детский театр завоевал серьезный художественно полноценный авторитет, и это прежде всего связано с драматургией Шварца, Розова, Арбузова, Симонова, Михалкова, Алексина, Аграновского, Рощина — драматургией несомненно для детей, но только ли для детей?

С детства я полюбил замечательную сказку для театра Е. Шварца «Снежная королева». Ее герои настолько содержательны, а маленькая Герда способна расшевелить воображение, разбудить чувства не только замороженного Кая, потому эту пьесу смотрят и ею наслаждаются все поколения. И не беда, что младший зритель поймет далеко не все. Мудрость будет приходить к нему с постижением мудрости самой жизни. Но одно место в этой пьесе, помню, меня всегда приводило в недоумение. Свирепая Атаманша (которая, кстати, была мне милее благочинного Советника) говорит: «Я дочери ни в чем не отказываю. Детей надо баловать — тогда из них вырастают настоящие разбойники». Как же так, думал я, мама ее балует, а дочь вон какая добрая, помогла Герде. Понял я смысл этого удивительно мудрого парадокса уже значительно позже, может, тогда, когда сам стал родителем. Не рискованно ли было в детскую пьесу вставлять такую «антипедагогическую» фразу? Могу заверить вас, число избалованных детей от этого не увеличилось.

Евгений Шварц писал: «Разница: писатель — детский писатель, драматург — детский драматург — чистый предрассудок». Для Е. Шварца не существовало двух отдельных миров — мира детей и мира взрослых. Жизнь в его сказках предстает как единое целое, где действуют дети и взрослые, и те и другие могут быть и плохими и хорошими, и злыми и добрыми, и умными и не очень, и правыми и неправыми.

Да и детская ли только пьеса «Снежная королева»? Только ли детские пьесы Виктора Розова, удивительные по узнаваемости и значимости поставленных вопросов: «В добрый час», «В поисках радости», «Традиционный сбор», «Вечно живые», «Неравный бой»? Эти пьесы не учебник, прочитав который можно четко усвоить правила поведения — они учат постигать жизнь во всех ее хитросплетениях.

Да, мы должны учить детей прежде всего постигать мир. И постигать на спектаклях, где есть чему учиться и что открывать и нам, взрослым. По моему глубокому убеждению, театр детства должен быть театром детей и их наставников.

В педагогике первостепенное значение имеет вопрос «Кто говорит?» Говорит театр. Умный, знающий, чуткий, оснащенный собеседник делает разговор интересным и. по выражению В. Белинского, «высекает искру». Если мы будем рассказывать ребятам уже известное и притом старыми средствами — «искру» не высечь.

Наш театр — трибуна, и с нее должны звучать мужественные речи. При этом — речи прекрасные по богатству и силе выражения. Детский театр должен быть театром в самом взрослом смысле этого слова даже тогда, когда играет для очень маленьких. Взрослые многие века имеют свой театр, который соответствует их возможностям, интересам. Нашем театру немного более шестидесяти, он еще в пути, только становится детским, и его надо защищать от предрассудков, которые связывают театр и тормозят его развитие.