

Научная статья

[https://doi.org/ 10.23672/HSCP.2024.56.14.001](https://doi.org/10.23672/HSCP.2024.56.14.001)

УДК 008



ДРАМАТУРГИЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ МОДЕЛЬ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Героева Л.М.

Санкт-Петербургский государственный институт культуры

Аннотация. *Статья посвящена выявлению специфики такого важного в современной детской литературе феномена, как детская драматургия. Цель исследования – выявить особенности проблематики современной детской пьесы в контексте создания социокультурной модели действительности. В статье использованы сравнительный, литературоведческий, интерпретационный методы исследования. Как показали результаты, современная пьеса для детей и подростков, хотя и развивается вместе с детским театром и детским кинематографом, является самостоятельным драматургическим произведением и может рассматриваться не только как зрелищное представление, но и выступать в качестве предмета чтения для детей. Автор статьи приходит к выводу о том, что на современном этапе развития детской литературы драматургия необходима, поскольку она открывает для нового поколения детей и подростков окно в другой мир, где правят бал не гаджеты, а чувства.*

Ключевые слова: *детская литература, детская драматургия, театр, пьеса, сказка, дети.*

DRAMA FOR CHILDREN AS A SOCIOCULTURAL MODEL OF REALITY

Lyudmila M. Geroeva

St. Petersburg State Institute of Culture

Abstract. *The article is devoted to the specific features of such an important phenomenon in modern children's literature as children's drama. The purpose of the research is to reveal the peculiarities of the problems of modern children's play in the context of creating a socio-cultural model of reality. The article uses comparative, literary, and interpretation methods of researching. As the results show, the modern play for children and adolescents, although developing together with children's theater and children's cinema, is an independent drama opus and can be considered not only as a performance, but also as a subject for children's reading. The author of the article comes to the conclusion that at the present stage of children's literature development drama is necessary because it opens for the new generation of children and teenagers a window to another world where feelings, not the gadgets, rule the ball.*

Keywords: *children's literature, children's drama, theater, play, fairy tale, children.*

Введение.

В российском литературоведении такого понятия, как «детская литература» долгое время не существовало. А ведь это достаточно большой пласт художественных произведений, которые имеют свою специфику.

Результаты.

В широком смысле, детская литература – это часть общей литературы, которая функционирует в детской среде. Она представлена маленькому читателю, как правило, в книгах, большинство из которых хорошо иллюстрированы, хотя произведения детской литературы могут публиковаться и в периодических изданиях (чаще всего, в детских журналах). Именно с дет-

ской литературы, по мнению большинства педагогов и психологов, начинается формирование личности ребенка, его восприятие окружающего мира.

Однако, когда рассуждают о детской литературе, подразумевают, как правило, прозаические произведения или детскую поэзию, с которой и начинается у детей знакомство с литературой. О таком жанре, как драматургия, обычно забывают, в связи с чем возникает вопрос: А существовала ли когда-нибудь детская драматургия? Конечно да, если вспомнить историю детской литературы, то в памяти всплывут такие шедевры, как «Сказка о потерянном времени» и «Два клена» Е. Шварца, «Город мастеров» Т. Габбе, «Двенадцать месяцев» и «Кошкин дом»

С. Маршака, «Веселое сновидение, или Смех и слезы» С. Михалкова. Но, несмотря на то, что эти произведения являются пьесами, литературоведы никогда не рассматривали их в качестве предмета чтения для детей, считая драматургическую форму помехой чтению, в связи с чем, причисляли детскую драматургию исключительно к зрелищному виду искусства, требующему своего воплощения на сцене или на экране.

Таким образом, на протяжении всего двадцатого столетия детская драматургия шла по одной дороге с детским театром и детским кинематографом, т.е. была больше приближена к зрителю, чем к читателю.

Обсуждение.

Сегодня ситуация по отношению общества к детской драматургии не изменилась. И, в то же время, мы можем заметить определенные сдвиги в этом жанре детской литературы. По мнению Е. Асоновой, постепенно крепнет «взаимосвязь литературного образования с формированием зрительской, театральной и кинематографической культуры ребенка: учителя литературы с большим энтузиазмом совмещают чтение литературных произведений с просмотром инсценировок этих же произведений на сцене или в формате видео» [1]. На наш взгляд, такой подход имеет неоспоримые плюсы, поскольку дает возможность ребенку сформировать позитивное представление как о театре, так и о драматургии. Однако, к сожалению, многие учителя, приобщая детей к пониманию драматургии через театр, обращают, в первую очередь, внимание на перечисленных выше классиков детской драматургии, забывая при этом, что написанные ими произведения, до сих пор с успехом шедшие на сцене детских театров, не готовы говорить с современными детьми на те темы, которые их волнуют, и решать проблемы, которые беспокоят подрастающее поколение.

В последние годы в России появилось много талантливых драматургов, которым интересно писать «для детей». Их пьесы, пополнившие «копилку» детской драматургии, фокусируются на историях новой социальной реальности, создав тем самым «новую драму XXI века», в которой сошлись воедино герои прошлого, настоящего, а иногда и будущего, решающие глобальные для юного читателя и зрителя вопросы – те вопросы, на которые взрослые, махнув рукой, предпочитают не отвечать, считая их несерьезными и надуманными.

Как отмечает М.А. Черняк, «новая драма» XXI века, в которую органично вписалась современная детская драматургия, «представляет собой отчетливую реакцию на кризис тематического и сюжетного репертуара и появление абсолютно нового зрителя и читателя» [6, с. 87].

Мысль П. Руднева о том, что современный драматург «пишет пьесы не для существующего театра, а пьесы-грезы, пьесы-мечтания о театре, которого еще пока нет» [5, с. 235], в полной мере соотносится с детской драматургией, представляющий мир сквозь призму чувств и мыслей ребенка.

Проблема занятости родителей, в результате чего дети предоставлены сами себе, отражена в пьесе «Настоящее неопределенное время» П. Бородиной, отсылающей нас к «Сказке о потерянном времени» Е. Шварца. Согласно сюжету, мальчик Саша получает из рук часовщика волшебные ключи, которые помогают ему вместе с внучкой часовых дел мастера, Алей, переместиться в сказочный лес с танцующими синими деревьями, с пещерой, где живет слизень, толстеющий от детских слез, и с медведями в пижамах, которые питаются временем. Герой сказки с радостью принимает от медведя подарок – два мешка времени, чтобы подарить их маме, вернув тем самым себе счастье. В конце сказки выясняется, что когда-то этот мир создала мама Саши. Забросив свои рисунки на антресоли, она занялась «строительством» Сашиного, «материального», будущего, забыв о ребенке. «Когда она работала меньше, мы жили лучше. Смотрели мультики в кровати по выходным, ели сырники на завтрак [2], – говорит он часовщику, пожалевшему ребенка и вручившему ему ключи от счастья, которые и открывают ему иной мир, где время словно остановилось.

Поднимает автор пьесы и другую проблему – проблему «запрограммированности» современных детей, которые превратились в роботов и не знают, что такое живое общение. Только растоптав вай-фай «школы будущего», Саша возвращает своих одноклассников к реальности.

Главный герой пьесы-сказки XXI века напоминает нам Ивана Царевича, персонажа русских народных сказок, борющегося со злом и спасающего прекрасную царевну – Алю, заколдованную современным «Кашеем», ютубом. И Аля «оттаивает», вспоминая подаренную ей ко-

гда-то дедушкой, «добрым волшебником», плюшевую лису и вкусные пирожки с луком, которых так не хватает в «виртуальном мире» современного ребенка. Но Саша спасает не только свою новую и пока единственную подружку, но и маму. Очнувшись в постели, вернувшийся с путешествия больной мальчик, который подарил маме время, слышит такие заветные слова *«Саша, ты самое главное, что есть у меня в жизни! Я всегда найду на тебя время»* [2].

Непонимание родителями своего ребенка привело в лес и Павлика, героя сказки «На Кудыкину гору», автором которой является актер Вологодского театра В. Илюхов. Мечтающий о настоящем друге, мальчик приводит в дом собаку, с которой и покидает родной дом, не смирившись с тем, что родители эту собаку *«не полюбили»*. *«Если мои родители не любят тебя, значит... и меня они не любят...»* [3], – говорит Павлик Бусинке, которая, оказавшись в сказочном лесу, начинает разговаривать. Жители леса, как и полагается, делятся на «добрых» и «злых». Только чаша добра перевешивает и, в конце концов, зло исходит только от одного персонажа – Бабы Яги, которая, заманив Павлика и Бусинку к себе в избушку, готовится совершить предписанное ей русскими народными сказками злодеяние. Но другие герои сказки (Кудыка, Лягушка, Медведь), объединившись и склонив на свою сторону Кикимору, идут выручать «путешественников». В конце сказки Павлик, словно Ивашка из русской народной сказки, вместо того, чтобы отправиться в кипящий котел, спасается. Но первая, кто пришел ему на помощь, была Бусинка. Ведь если бы она не лаяла так громко, как бы о постигшей их беде узнали бы Кудыка и Медведь? Так Павлик и Бусинка обретают новых друзей и вместе с ними поют «Песню дружбы»:

*Мы стоим друг за друга
горою.*

*Не Кудыкиной, самой
простою,*

*Самой крепкой, как ка-
мень гранит.*

*Нам по силам любые до-
роги.*

*Друг подставит плечо, и
тревоги,*

*Наша дружба всегда по-
бедит* [3].

Но, несмотря на счастливый конец, финал пьесы остается открытым. Если Саша вер-

нулся домой, к маме, которая изменила свое отношение к сыну, то осознали ли родители Павлика свою ошибку? По всей видимости, мальчика даже никто не ищет. А он возвращается домой и не собирается, потому что в лесу у него добрые и надежные друзья. И они понимают Павлика, в отличие от родителей.

Интересно отметить, что данная пьеса-сказка, написанная по всем законам жанра, имеет еще и лингвистический аспект: автор ненавязчиво, через определенные ситуации, диалоги героев и в развлекательной форме, объясняет детям фразеологическое сочетание *«На кудыкину гору»*.

Если Саша, Аля и Павлик, герои пьес П. Бородиной и В. Илюхова, сами попадают «в гости к сказке», то к девочке Яне, героине сказки Е. Кисельковой «Тетя Вера кидается огурцами», сказка сама приходит в дом.

Фабула пьесы также складывается в русле «золотого» сказочного правила: «добро должно победить зло». В силу определенных жизненных обстоятельств в жизнь Яны вторгается «злая» тетя, на которую бросают своего ребенка родители, уехавшие в длительную командировку.

Установив в чужом для нее доме свои порядки, тетя Вера в душе своей племянницы вызывает только чувство ненависти, чем и воспользовалась «злая» фея, прибыв в город, где жила Яна и выбрав девочку в качестве своей жертвы. Но так случилось, что в этот же самый город прилетела и «добрая» фея, которая не упустила момента побороться за душу девочки.

Яна – юная поэтесса. Она пишет хорошие стихи и, хоть на один день, благодаря феям, обретает волшебный дар: ее стихи становятся магическими заклинаниями, а их содержание материализуется. Но как она воспользуется этим даром? На какую сторону – злую или добрую – она перейдет? Как Яна попытается разрешить конфликт с тетей в новых для нее обстоятельствах? На помощь Яне, жаждущей мести своей тете, приходят сказочные персонажи, одним из которых является Бармалей, пытающийся склонить девочку на сторону добра.

За поединком добра и зла, который происходит в стихотворной форме наблюдают «злая» фея (Таисья) и «добрая» фея (Ира). Но они не просто наблюдают, но и сами между собой соревнуются, выставляя счет после каждого прочитанного Яной стихотворения. Эта история приобретает неожиданную развязку: Яна отказывается от мести своей тете. Разобраться в себе

ей помогает «добрый волшебник» Бармалей. «Я читала стихи, чтобы отомстить тете Вере, - говорит ему девочка, - я вызвала вампиров! Значит, я злая. Ты сказал, что нужно сделать выбор... Нужно вспомнить, сколько добрых и злых дел сделала я сегодня своими стихами» [4]. Осмыслив поступки прожитого дня, Яна не только прощает тетю Веру, но и помогает ей обрести личное счастье. А затем девочка отказывается от магического дара, сообщая миру:

*«Обнимаю земной весь шар,
Всем любви и тепла век за веком,
Мне не нужен волшебный дар,
Я хочу просто быть человеком»* [4].

Заключение.

На наш взгляд, современная детская драматургия, хотя по-прежнему не имеет широкого читателя – дело нужное, потому что новому поколению, с рождения тесно связанному с компьютером, Интернетом и погруженному в бескрайнее море информации, лишенному, по сути, дворовых коллективных игр и того общения, которое помогает открывать себя, свое место в мире, идентифицировать себя как личность, нужны новые сказки, которые «зацепили» бы ребенка и дали ему возможность задуматься о нравственном выборе, даже если он и слов таких

ещё не знает. Но самое главное – эти новые сказки должны «зацепить» и взрослого, пришедшего в театр на премьеру пьесы. Мама и папа, просмотрев спектакль (читать пьесу они вряд ли будут), наверняка задумаются: а нахожу ли я время на своего ребенка? а считаю ли я с его интересами? А не лишаю ли я его детства в угоду призрачным меркантильным желаниям с целью обеспечить его будущее?

Пытаясь «схватить сырую реальность времени» [6, с. 92], современная детская драматургия «фиксирует нашу жизнь по частям, по крупицам, это тот материал, который необходим не только современному литературному процессу, но и театру XXI века» [6, с. 92].

Конечно, пьесы, о которых говорилось в этой статье, вызывают много споров, но, на наш взгляд, они по-новому открывают нам современную действительность.

Несмотря на то, что большинство авторов детских драматургических произведений очень молоды и только начинают путь в большой литературе, можно с уверенностью сказать, что современная детская драматургия репрезентирует новую, социокультурную, модель действительности, наполнив ее внутренним смыслом.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование в формате double-blind peer review (рецензенту неизвестны имя и должность автора, автору неизвестны имя и должность рецензента). Рецензия может быть предоставлена заинтересованным лицам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are reviewed in the double-blind peer review format (the reviewer does not know the name and position of the author, the author does not know the name and position of the reviewer). The review can be provided to interested persons upon request.

Литература:

1. Асонова Е. Драматургия для детей есть? // URL: <https://premiera-fest.livejournal.com/268701.html>.
2. Бородина П. Настоящее неопределенное время. Пьеса для детей // URL: <https://www.polinaborodina.com/kids>.
3. Илюхов В. На Кудыкину гору // URL: <http://iluhov.ru/ru/top/texts/texts-kids>.
4. Киселькова Е. Тетя Вера кидается огурцами // URL: https://krispen.ru/kiseljkova_12.docx.
5. Руднев П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е. – М.: НЛО, 2018. – 492 с.
6. Черняк М.А. Новая драма для новых тинейджеров: к вопросу о типологических чертах современной драматургии // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2020. – Т. 42. – № 7. – С. 87–94.

References:

1. Asonova E. Is there any drama for children? // URL: <https://premiera-fest.livejournal.com/268701.html>.

2. Borodina P. *The Present Indefinite Tense. A play for children* // URL: <https://www.polinaborodina.com/kids>.
3. Ilyukhov V. *To Kudykina Mountain* // URL: <http://iluhov.ru/ru/top/texts/texts-kids>.
4. Kiselkova E. *Aunt Vera throws cucumbers* // URL: https://krispen.ru/kiseljkova_12.docx.
5. Rudnev P. *Drama of memory. Essays on the History of Russian Drama. 1950-2010*. – Moscow: UFO, 2018. – 492 p.
6. Chernyak M.A. *New drama for new teenagers: to the question of typological features of modern drama* // *Academic notes of Petrozavodsk State University*. – 2020. – Vol. 42. – No 7. – Pp. 87-94.

Информация об авторе:

Героева Людмила Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент по научной специальности “театральное искусство”, доцент кафедры режиссуры и мастерства актера, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», geroevalyuda@mail.ru

Lyudmila M. Geroeva, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate professor in the scientific specialty “theatrical art”, Associate Professor of Directing and Acting Skills, St. Petersburg State Institute of Culture