

О НАЗИДАТЕЛЬНОСТИ И ГЕРОЯХ

Заметки о детской драматургии

Трудно провести резкую грань между драматургией детской и драматургией для взрослых. Существенно они ничем не отличаются друг от друга и подчинены тем же законам, по которым живет и развивается вся советская художественная литература. В свое время «взрослый» драматург Тренев написал пьесу «Гимназисты», до сих пор с успехом идущую в детских театрах. В. Панова написала хорошую лирическую пьесу «Девочки», которая вполне могла бы пойти в любом детском театре.

Однако следует прямо сказать, что пьеса для детей, написанная «взрослым» автором, — редкость. Чаще бывает так: попробует автор свои силы в детском театре — удачно; написал для взрослого театра, поставили — и прощай тогда детский театр! Почему это происходит? Может быть, потому, что писать для юного зрителя менее солидно, чем для взрослого? Или отпугивает специфика детского театра? Или, может быть, потому, что детских театров в стране тридцать один, а «взрослых» — несколько сот?

О специфике детского театра, а следовательно, и детской драматургии, говорилось много. И надо прямо сказать — много примитивного и ложного. И сейчас еще можно услышать неверное суждение о специфике детского театра, в котором спектакль является как бы продолжением школьного урока или собрания в школе, что для детей надо писать и поощрять и поназидательнее. Такие разговоры и суждения приводили и приводят драматургов к тому, что в пьесах нравственное начало превращается в открытое, обнаженное правоучение, зачастую скучное и утомительное. По минутно по ходу действия вылетают из уст персонажей эти авторские подсказки: смотрите, мол, не спутайте, это я прав! Слушайте, по этому вопросу надо думать так, а не иначе! Это произошло в результате этого и этого!

Самая идея, заложенная в произведении, не всегда вытекает из жизни, а жизнь как бы подгоняется под идею, иллюстрирует ее. Образы становятся только «рупорами идей» и чаще всего делаются на сугубо положительные и отрицательные. Происходит не столкновение характеров, а столкновение противоположных мнений, и только.

Драматургам, пишущим для детей, крайне ценны советы и поддержка педагогов: ведь у них одна — воспитание подрастающего советского человека. Однако нельзя требовать непосредственного перенесения форм и методов педагогики в драматургию для детей.

Театр — это непременно искусство. Какая бы глубокая, прекрасная идея ни лежала в основе пьесы, она не будет иметь действительной силы, если выражена нехудожественно.

Пьес для детей мало, о каждой из них почти уже все сказано. Поэтому хочется остановиться на новой пьесе, которая хоть и не создавалась специально для детского театра, но имеет прямое отношение к вопросам, затронутым выше.

Речь идет о пьесе М. Шароновой «Милочка». Шаронова задалась целью показать, как распри между отцом и матерью Милочки, ученицы девятого класса, превращают их дочь в морально изуродованное существо. Мысль верная, возникшая из наблюдений жизни. К сожалению, не все в этой пьесе удачно. Главный недостаток пьесы, мне кажется, в том, что Шаронова подошла к решению основной темы робко, старательно расставляла точки над «и», чтобы зритель и читатель не спутали, кто прав, кто виноват.

Вот маленький пример авторской подсказки. Милочка довольно развязно разговаривает с отцом по телефону, бабушка бросает ей такую реплику: «Милочка, не нравится мне, как ты с отцом разговариваешь».

Зачем нужна эта аморфная фраза? Зритель и без этих слов сам понимает, что так дочери с отцом говорить не положено. Может быть, эта фраза прибавляет живую черточку к характеру бабушки? Наоборот, от подобных реплик образ становится пресным. И, наконец, вытекает ли такая реплика из логики событий? Не вытекает. Бабушка, безусловно, не впервые является свидетельницей разговора дочери с отцом в подобном тоне, безусловно, не раз делала внушке замечания, и если уж она еще раз, при гостях, решила осадить Милочку, то реплика должна быть гораздо энергичнее, действеннее. А сейчас за такой фразой зритель слышит только неправомерно, впрямую вторгающийся голос автора, который поучает и указывает: вы обратили внимание, какая Милочка нехорошая, как она говорит с отцом? А вы заметили, какая бабушка положительная? Да, обратили внимание, да, заметили — и без этой реплики.

Таких реплик в пьесе порядочно.

Есть в пьесе и образы-резонеры, введенные в нее лишь для осуществления дидактических целей. Такова Ольга Васильевна, вполне положительный, но зато и вполне схематичный носитель идей автора, нужный лишь для противопоставления отрицательному образу Лидии Михайловны — женщины, отвыкшей от труда, омещанившейся.

Для чисто служебных целей служат и некоторые эпизоды — например, эпизод с картошкой, которую Милочка не умеет гереть на терке, а Аня, дочка Ольги Васильевны, конечно, умеет...

Говоря о пьесе «Милочка», нельзя не сказать о статье Чекаловой «Воспитание или «проработка»?», напечатанной в «Литературной газете» 1 сентября 1953 г. Недостатки пьесы, с которой автор — педагог по профессии — выступает впервые, не давали права на резкий и пренебрежительный тон, в котором написана вся статья Чекаловой.

Тов. Чекалова справедливо восстает против формального проведения комсомольских собраний, заседаний бюро, превращающихся иной раз в «проработку», она правильно

помогла ему разобраться в этих явлениях. Детская драматургия должна не закрывать юному зрителю глаза на жизнь, а, наоборот, осторожно, умно открывать их. Конечно, можно вывести в пьесе делягу или хулигана так, что его повадки, поступки вызовут сочувствие в зрительном зале и эти «герои» найдут себе подражателей. Но здесь приходится к помощи авторское отношение к своим персонажам: не полюбит зритель «героя», которого активно не любит автор.

Отрицательные персонажи сейчас пробирают себе дорогу на сцену детских театров. Недавно Московский театр юного зрителя поставил пьесу Е. Рысса «Чудесный мальчик». Эта пьеса близка к сатире — жанру, впервые появившемуся на сцене детского театра. В центре пьесы восьмиклассник Вова — комсомолец, круглый отличник, хороший общественник, неплохой товарищ. Вова живет с матерью, отец у него погиб на фронте, братьев и сестер нет, он единственный сын. И вот дома Вова совсем не тот, что в школе. Он терроризирует мать, поминутно кричит на нее, заставляет ее чистить ему ботинки, требует покупки дорогого фотоаппарата, отлично зная, что деньги, которые сумела сберечь мать от своего небольшого заработка, необходимы ей на пальто. Вова тиранит и соседку по квартире, научного работника. Словом, дома Вова — самовлюбленный эгоист и безобразник.

Тема пьесы Рысса жизненна: к сожалению, маменькины сынки и дочки — тираны в семье у нас есть. Характер Вовы написан автором достаточно ярко, и, безусловно, такой «герой» не найдет себе подражателей среди юных зрителей.

Но затем вступают в силу недостатки, о которых мы говорили в начале статьи. Композиционное построение пьесы, остальные ее образы чрезвычайно схематичны. Все действующие лица — друг семьи Евсей Евсеевич, соседка по квартире Александра Петровна, друзья Вовы — решительно ничего не делают, кроме того, что занимаются перевоспитанием Вовы. Единство действия — это хорошо, но в этом действии необходимо было развернуть главное — характеры, а их нет. Есть бескровленные фигуры, носители педагогических идей автора.

В особенности это относится к образу Евсея Евсеевича, который только поучает и наказует. Вот пример. Вова грозит матери, что он навсегда уйдет из дому, и уходит. Уже ночь, его нет. Мать волнуется за своего единственного сына, а Евсей Евсеевич назидательно говорит: пусть уходит, пусть уедет в тайгу. Говорит холодно, не понимая, что у матери, может быть, сердце разрывается от горя.

Самый метод борьбы с пороками Вовы не всегда верен. Евсей Евсеевич, например, заставляет друзей Вовы подслушивать его разговор с матерью. Друзья, услышав этот разговор, сразу же отворачиваются от Вовы, выносят его дело на бюро комсомольской организации. Комсомольские собрания, заседания бюро — одна из самых действенных форм воспитательной работы: велика сила воздействия коллектива товарищей-сверстников. Сцена заседания бюро автором написана неплохо. Но почему же друзья — не приятели, не одноклассники, а именно друзья — сразу же начинают борьбу с Вовой в общественном порядке? Вот тут-то и должен был быть сперва горячий, взволнованный разговор. Ведь Вова — их друг, а чувство дружбы глубоко и сильно, и уходит оно далеко не сразу.

Последний эпизод — приход мальчишек в день рождения Вовы — весьма странен. Мальчишкам не хочется идти, Вова им противен, но Евсей Евсеевич сказал им, что нехорошо бойкотировать человека, даже если он плохой; вот они и идут. Бывшие друзья Вовы «по секрету» сообщают ему, что пришли не по собственному желанию, демонстративно отказываются сниматься аппаратом «ФЭД», который все же подарила Вове мать, и, наконец, под руководством все того же Евсея Евсеевича доводят Вову до истерики.

В этой сцене зритель становится жаль Вову и стыдно за Евсея Евсеевича и Вовиных друзей. Реакция — как раз обратная той, которая должна была бы возникнуть у зрителя. Так, отступив от законов искусства, «погоднав» жизнь под моральную проблему, Евг. Рысс во много раз уменьшил воспитательную силу своей пьесы.

Итак, выбор тем для детских пьес неограничен. Образы — прототипы их ходят рядом с нами. Здесь и положительные, и отрицательные, и сомневающиеся, и робкие. Зритель непременно должен на протяжении всего спектакля быть самым активным участником событий. Ему должно казаться, что он сам решает, кто прав, кто виноват, он не должен замечать авторской тенденции. Если автор достоверно показывает жизнь, если он сам не блуждает в затронутых им вопросах, он не дезориентирует зрителя и в то же время не лишает его удовольствия самостоятельно мыслить.

Проходивший в октябре месяце этого года XIV пленум Союза советских писателей целиком был посвящен наболевшим вопросам драматургии. Говорилось много верно, высказывались спорные суждения, иногда даже ошибочные. Но за выступлениями большинства писателей, критиков, деятелей театров как бы слышался ясный, требовательный голос советского зрителя: мы хотим видеть интересные пьесы с глубокими, оригинальными мыслями, яркими, многогранными характерами, чтобы каждый персонаж говорил своим языком, языком образным, художественным; и пусть действие в пьесе развивается так, чтобы мы сидели, не откинувшись на спинку кресла, а вытянувшись вперед, затаив дыхание, и после окончания спектакля не бежали в гардероб, а, взволнованные спектаклем, долго стояли в глубоком раздумье.

Требование справедливое... В. РОЗОВ.

Мне довелось быть на обсуждении спектакля «Репка» в Центральном детском театре, где некоторые критики битый час доказывали, что нельзя детям показывать жабу отрицательной, а мышку положительной, так как жаба ест вредных мошек, а мышка грызет полезное зерно. А сколько раз приходилось слышать: «Разве можно показывать секретаря комсомольской организации, совершающего ошибку? Это нетипично!», «Разве бывают у нас плохие родители? Этого детям показывать нельзя». Фарисейские «нельзя», «нетипично», «непедагогично» сыпались, как из рога изобилия. А ребенок видит эти явления в жизни, и литература и театр должны