

ГЕНДЕРНЫЙ ФАКТОР В ДРАМАТУРГИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Т. Н. Карпова

Ярославский государственный театральный институт

Поступила в редакцию 16 декабря 2015 г.

Аннотация: статья посвящена рассмотрению феномена появления женской драматургии в период застоя в результате актуализации в творческих интенциях писательниц желания вступить в диалог с художниками-мужчинами. Использованные в исследовании гендерный подход и метод сопоставительного анализа творчества драматургов и драматургесс позволили выявить специфику идейного содержания и эмоциональный настрой женской драмы 70–80-х годов XX века, а также показать их жесткую обусловленность смыслами, заложенными в мужском творчестве.

Ключевые слова: гендерный диалог, драматургическое творчество, драматурги, драматургессы, женская судьба.

Abstract: article is devoted to the phenomenon of emergence of female dramatic art in the period of stagnation as a result of updating the desire to start dialogue with male artists in creative intensions of female writers. Gender approach and the method of comparative analysis of both male and female playwrights' works used in research proveded for reveal of specificity of the ideological contents and the emotional spirit of the female drama of the 70-80th years of the XX century, as well as reveal of their rigid conditionality by the meanings put in man's creativity.

Key words: gender dialogue, dramaturgic creativity, male playwrights, female playwrights, female destiny.

Женская драматургия периода застоя (творчество Л. Петрушевской, Л. Разумовской, А. Соколовой, Н. Сагур, Н. Птушкиной, Л. Улицкой) заявила о себе на рубеже 60–70-х годов прошлого столетия после полувекового перерыва.

Ее появление было вызвано рядом причин, важнейшая из которых — желание вступить в диалог с художниками-мужчинами.

Из выделенных М. М. Бахтиным разновидностей творческой активности — «вопрошающей, провоцирующей, отвечающей, соглашающейся, возражающей» [1, 310] — в женском драматургическом творчестве периода застоя превалировали отвечающая и возражающая. Объектом диалога стал тот ракурс, в котором дан образ женщины и ее судьба в мужской драме периодов оттепели и застоя.

Художники-мужчины, создав произведения о женщине, представили творческое высказывание, суть которого возможно сформулировать в ряде положений, а именно:

1) женщина, преодолев все перипетии судьбы, всегда (или почти всегда) обретает личное счастье (см. «Моя старшая сестра», «Пять вечеров» А. Володина, «Иркутская история», «Мой бедный Марат», А. Арбузова, «Из жизни деловой женщины» А. Гребнева, «Сад», «Пять романсов в старом доме» В. Арро, «Пришел мужчина к женщине» С. Злотникова и др.); для этих пьес характерны хэппи энды; в том случае, если их нет (см. «Сто четыре страницы про любовь»,

«Чуть-чуть о женщине» Э. Радзинского, «Варшавская мелодия» Л. Зорина), общий светлый тон повествования купирует драматичный финал, оставляя зрителю и читателю надежду;

2) женщина, даже если она противоречивая, страстная, «странная», по мнению других персонажей произведения, натура (Анна Каренина, Настасья Филипповна, Вероника, героиня пьесы В. Розова «Вечно живые»), вызывает любовь и восхищение мужчин, по-женски привлекательна;

3) если женщина несчастна в личной жизни, то виновата в этом она сама; причиной ее личной неустроенности являются чрезмерные карьерные амбиции (см. «Из жизни деловой женщины» А. Гребнева, «Победительница» А. Арбузова, «Коля В. Арро»);

4) женщина — «странное» существо, поступки ее непредсказуемы, неоправданно эмоциональны, это создает трудности ей самой, превращает ее жизнь в драму (судьбы Медеи, Анны Карениной, Настасьи Филипповны, Вероники, героини пьесы В. Розова «Вечно живые» и др.) — такое понимание сути женского характера возникало в случае примитивного его истолкования обывательским сознанием, порождая смыслы, противоположные истинным;

5) мужчина в произведениях драматургов-мужчин, будучи обычным человеком, «героический ореол» все же имеет — он искренне любит женщину и страдает от ее «странностей» (см. «Вечно живые» В. Розова, «Победительница», «Виноватые» А. Арбу-

зова, «Моя старшая сестра» А. Володина и др.); мужчины-драматурги, изображая героев-мужчин, склонны объяснять недостатки их характеров и аморализм поступков либо некими бытийными, сформировавшимися вне личности героев, не по их вине, причинами (духовная среда эпохи застоя породила феномен Зилова, героя пьесы А. Вампилова «Утиная охота»), либо конкретными негативными поступками женщин (Бекешина, героиня пьесы А. Арбузова «Виноватые», бросила когда-то своего маленького сына, и поэтому он вырос жестоким и душевно черствым); мысль о первопричине несовершенства героев внутри них самих, позиция самоиронии, может подразумеваться в контексте, но прямо в тексте мужской драмы она, как правило, не явлена; следствием такого подхода мужчин-драматургов к изображению героев становится романтизация и, в известной степени, идеализация их личностей — герои таковы, поскольку тяжело переживают разлад мечты и реальности.

Именно эти смыслы мужского творчества вызывают реакцию недоверия женщин-драматургов, побуждая их вступить в творческий диалог с мужчинами.

Вопросы, по которым женщины стремятся заявить свою, отличную от мужской, позицию, следующие: 1) женская судьба, роль мужчины в ее благополучии или неблагополучии; 2) профессия, ее место и роль в жизни женщины; 3) жизненные ориентиры и ценности женщины.

Женская судьба в произведениях драматургесс периода застоя никогда не бывает счастливой (см. «Московский хор», «Любовь», «Три девушки в голубом» Л. Петрушевской; «Фантазии Фарятьева» А. Соколовой, «Сад без земли», «Майя», «Медея», «Сестра моя Русалочка» Л. Разумовской). Причина сложившейся ситуации — нравственная несостоятельность мужчин, их неспособность и нежелание ответить на душевный порыв героини.

Степень карьерной заинтересованности женщин в женской драме полностью противоположна той, что рисуют мужчины-драматурги. Героинь, которые занимали бы высокие должности и способны были отказаться от личного счастья во имя карьеры, в драматургии женщин нет.

Единственная профессиональная сфера, которая представляет для женщин-героинь ценность, это сфера искусства. Не случайно в пьесах драматургесс не редки представительницы творческих профессий — актрисы («Майя», «Биография» Л. Разумовской, «Колесо Фортуны» Е. Греминой), певицы («Французские страсти на подмосковной даче» Л. Разумовской), художницы («Прогулка в Лю-Бле» Кати Рубиной), артистические натуры, романтизированные личности («Глаза дня» Е. Греминой, «Под одной крышей» Л. Разумовской). Для таких героинь их профессия не является средством достижения постов и должно-

стей, творчество для них — возможность самовыражения.

При этом женщинам-драматургам не чужд момент самоиронии. Изображая своих героинь, они дают читателю возможность осознать два варианта восприятия качеств их характера, всерьез и с иронией. Качества, акцентируемые драматургессами в героинях — потребность в любви, интеллектуальная и творческая одаренность — объективно, не являются отрицательными. Но, рисуя горькую, несладкую судьбу героини, автор-женщина насыщает текст пьесы ироничными репликами, так или иначе, ставящими под сомнение безусловность толкования указанных качеств как достоинств — они, в свою очередь, начинают восприниматься как возможная причина жизненной неустроенности героинь. Как следствие, женские образы заземляются, обывляются, лишаются того романтического ореола, который присутствует в истолковании мужских персонажей драматургами-мужчинами.

Таким образом, если мужчины поэтизируют недостатки мужчин, то женщины иронизируют по поводу достоинств женщин.

Обозначенный, «женский», подход к изображению героинь свидетельствует об отсутствии попыток со стороны драматургесс объяснить причины жизненного неблагополучия бытийными, не зависящими от человека, причинами — женщины склонны видеть корень всех бед в утрате человеком нравственного стержня.

Позиция писательниц выражается не только в содержательно-смысловом отношении, но передается и через эмоциональный настрой их драматургии.

Так, эмоциональная окраска «ответа» драматургесс драматургам может варьироваться в диапазоне от нейтрально-спокойной (пьесы Л. Петрушевской) до горько-ироничной, надрывной (пьесы Л. Разумовской). Взгляд драматургесс на жизнь оказывается предельно конкретным, земным, трезвым, горьким, жестким — совершенно лишенным каких бы то ни было иллюзий.

Яркий гендерно окрашенный диалог прослеживается в ряде случаев в названиях пьес. Так, романтически приподнятому «Утиная охота» А. Вампилова Л. Петрушевская противопоставляет подчеркнуто сниженно-бытовое «Чинзано»; в ответ поэтическому «Сад» В. Арро следует горько-ироничное «Сад без земли» Л. Разумовской; действительно, сказочные «Сказки старого Арбата» А. Арбузова и комедийно-водевильные «Пять романсов в старом доме» В. Арро воспринимаются Л. Разумовской не более чем как «Майя» — в значении «иллюзия»; содержание пьесы А. Володина «Моя старшая сестра» А. Соколова считает не соответствующими реальной жизни володинскими фантазиями, из чего и рождается ее собственная драма «Фантазии Фарятьева».

Таким образом, женщины-писательницы, обретая значительный опыт восприятия произведений о женщинах, созданных мужчинами в периоды оттепели и застоя, ощутили себя одновременно и объектами художественной интерпретации, результаты которой им виделись весьма спорными, и субъектами творческой деятельности, видящими проблему

«изнутри», что и спровоцировало их собственное, яркое, обретшее характер остро полемичного высказывания, драматургическое творчество.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М. : Искусство, 1979. — 423 с.

*Ярославский государственный театральный институт
Карпова Т. Н., кандидат искусствоведения, старший
преподаватель кафедры общих гуманитарных наук и те-
атроведения
E-mail: tatiana-n-karpova@rambler.ru*

*Yaroslavl State Theatrical Institute
Karpova T. N., Candidate of Art Criticism, Senior Lecturer of
the General Humanities and Theater Studies Department
E-mail: tatiana-n-karpova@rambler.ru*