

**Т. Н. Карпова**

<https://orcid.org/0000-0003-1576-7303>

### **Женская драматургия последней трети XX в.: к проблеме эволюции творчества**

В статье рассматривается проблема эволюции женского драматургического творчества последней трети XX в., актуальность которой обусловлена всплеском женской драмы, обозначившимся в 70-е гг. в первых пьесах Л. Петрушевской, Л. Разумовской, Н. Птушкиной, А. Соколовой и продолжившимся в 80–90-е гг. произведениями Н. Садур, Е. Греминой, К. Драгунской, Е. Нарши и др. Исследование ведется с учетом осознания отсутствия художественного единства среди драматургесс, обусловленного влиянием различного профессионального опыта и разных творческих интенций. Различие творческих ориентиров драматургесс – представительниц разных групп обусловило зависимость их творчества от различных социокультурных реалий и веяний, степень влияния которых на писательниц была неодинакова. Драматургессы-журналистки в драматургическом творчестве оказались зависимы от образа мира, создававшегося СМИ. В период застоя художественный мир их пьес творился по принципу от противного, с наступлением перестройки их драматургия начала органично «вырастать» из профессионального, журналистского, контекста. Драматургессы – театральные деятели оказались зависимы от актуализации в культуре конкретных авторов, произведений, жанров, что было связано с возможностью провести аналогию между проблемами, поднятыми классиками и испытываемыми современниками. Творчество драматургесс-прозаиков оказалось подвержено внешним влияниям в наименьшей степени. Их пьесы наиболее константны по форме и содержанию, что объясняется личностного характера причинами, осознанием этой категорией драматургесс сферы прозы как наиболее органичной для творческой самореализации. Концентрация на лично обусловленных художественных интенциях объясняет факт их невосприимчивости к внешним влияниям, отсутствия желания вступить в творческий диалог с современниками. Творчество драматургесс – собственно драматургов, пришедших в драматургию в 1990-е гг., время эксперимента, оказалось им и обусловлено. Их творчество наиболее динамично, но художественно хаотично и разнообразно, что объясняется ситуацией эксперимента, провоцировавшего авторов на самые разные, неожиданные, решения. Сочетание биографического, психологического и историко-культурного подходов позволяет объяснить причины художественных изменений, происходивших в сфере женской драматургии 1970–1990-х гг. XX в.

Ключевые слова: женская драматургия, драматургическое творчество, эволюция, драматургессы, драма.

**T. N. Karpova**

### **Women's Dramatics of the Last Third of the XX Century: to the Problem of Creativity Evolution**

In the article the problem of the evolution of female dramatic art of the last third of the XX century is considered, the urgency of which is due to the burst of female drama that emerged in the 1970s in the first plays by L. Petrushevskaya, L. Razumovskaya, N. Ptushkina, A. Sokolova and in the 80–90-s works by N. Sadur, E. Gremina, K. Dragunskaya, E. Narshi, etc. The study is carried out taking into account the awareness of the lack of artistic unity among dramaturgesses, due to the influence of various professional experience and the influence on their dramatic activities of different creative intentions. The difference in the creative orientations of dramaturgess-representatives of different groups determined the dependence of their creativity on various sociocultural realities and trends, the degree of influence of which on writers was not the same. Dramaturgess-journalists in dramatic work were dependent on the image of the world created by the media. During the period of stagnation, the artistic world of their plays was created on the principle of the opposite, with the onset of perestroika their drama began to «grow» organically from the professional, journalistic context. Dramaturgess-theatrical figures turned out to be dependent on the actualization in the culture of specific authors, works, genres, it was connected with the possibility of drawing an analogy between the problems raised by classics and contemporaries tested. Creativity of dramaturgess prose writers was exposed to external influences in the least degree. Their plays are most constant in form and content, which is explained by the personal nature of the reasons, the recognition of this category by the dramaturgesses of the prose sphere as the most organic for creative self-realization. Concentration on personally conditioned artistic intentions explains the fact of their immunity to external influences, the lack of desire to enter into a creative dialogue with contemporaries. The work of playwrights, actually playwrights, who came to drama in the 1990-s, the time of the experiment, turned out to be theirs. Their work is the most dynamic, but artistically chaotic and diverse, which is explained by the situation of the experiment, which provoked the authors to the most different, unexpected decisions. The combination of biographical, psychological and historical-cultural approaches makes it possible to explain the reasons for the artistic changes that took place in the sphere of female dramaturgy of the 1970-s and 90-s of the XX century.

Keywords: female dramaturgy, dramatic creation, evolution, dramaturgess, drama.

© Карпова Т. Н., 2018

Всплеск женского драматургического творчества, обозначившийся в начале 70-х гг. в первых пьесах Л. Петрушевской, Л. Разумовской, Н. Птушкиной, А. Соколовой и продолжившийся в 80–90-е гг. прошлого столетия драматическими произведениями Н. Садур, Е. Греминой, К. Драгунской, Е. Нарши и др., закономерно актуализировал проблему эволюции женской драматургии.

Необходимо отметить, что обозначенную проблему следует рассматривать с учетом изначального отсутствия художественного единства в сфере женской драмы, обусловленного не только закономерным личностным различием драматургесс, но и наличием у них разного профессионального опыта (журналистского, театроведческого, актерского, режиссерского, киносценарного и др.) и влиянием на их драматургическую деятельность разных творческих интенций (прозаика, актрисы, режиссера, журналиста и др.).

Различие драматургесс по профессии и творческим интенциям явилось основанием для дифференциации их по типу творческой личности и разновидности творческого процесса, в результате чего писательницы оказались поделены на четыре категории: «журналистки», тип творчества «фиксация» (Л. Петрушевская, Е. Нарши); «театральные деятели», тип творчества «интерпретация» (Л. Разумовская, Н. Птушкина, А. Соколова, Л. Улицкая); «прозаики», тип творчества «рефлексия» (Н. Садур, К. Драгунская) и «собственно драматурги», тип творчества «эксперимент» (Е. Гремина, Н. Ворожбит, О. Мухина) [3].

Различие творческих ориентиров драматургесс-представительниц разных групп закономерно обусловило зависимость их творчества от различных социокультурных реалий и меняющихся веяний, степень влияния которых на писательниц была также неодинакова.

Так, драматургессы-журналистки в драматургическом творчестве оказались зависимы, прежде всего, от того образа мира, что создавался СМИ.

Известно, что СМИ эпохи застоя являлись мощнейшим проводником советской пропаганды. Положение журналиста усугублялось еще и тем, что он не только, как все советские граждане, был объектом этой пропаганды, но должен был выступать в роли ее создателя, организатора и проводника.

Петрушевская, как свидетельствует ее мемуарная проза, испытывала сильнейший творческий дискомфорт, обусловленный профессиональной обязанностью выступать в роли журналиста-

идеолога [5], стремясь преодолеть который, писательница уходила в сферу художественного творчества, в частности, драматургического, создавая произведения диаметрально противоположные советским.

Обозначенная противопоставленность очевидна на всех художественных уровнях, проявляясь в названии, выборе персонажей, жанре, тематике, проблематике и художественной идее произведения.

Действительно, подавляющее большинство названий СМИ советского времени, а также материалов, в них размещаемых, носили громкие, помпезные названия и заголовки (Советская Россия», «Комсомольская правда», «Повесть о коммунисте»), так или иначе были связаны с темами труда («Труд», «Социалистическая индустрия», «Работница», «Крестьянка»), воплощения велений партии в жизнь («Съезд созидателей», «По Ленинскому пути»), то есть отражали идеи строительства коммунизма.

Названия пьес Петрушевской, напротив, подчеркнута неброские («День рождения Смирновой», «Уроки музыки»), бытовые («Лестничная клетка», «Стакан воды»), подчас сниженные («Чинзано»).

Персонажами советских СМИ становились передовики производства, партийные деятели, участники победных военных сражений, то есть герои «с большой буквы».

В пьесах Л. Петрушевской в качестве персонажей, наоборот, действуют обычные, «маленькие» люди, что сделано драматургессой совершенно осознанно, о чем, в частности, свидетельствует выдержка из вкладыша к программке спектакля «Три девушки в голубом», поставленного в Театре им. Ленинского комсомола и показывавшего жизнь именно таких людей: «Вот идет мужчина, по лицу видно – попивает, поскольку это всегда видно... Вот молодая женщина, бежит с сумками на автобус, она спешит в больницу, в сумках термос и пакеты... Или старушка, которая рассказывает свои истории так громко, потому что привыкла, что ее не слушают... Вдуматься в жизнь другого человека, склониться перед его мужеством, пролить слезу над чужой судьбой, как над своей...» [6]. Факт вложения в программку спектакля обращения к зрителю автора пьесы свидетельствует о принципиальной заинтересованности Петрушевской в концентрации зрительского внимания на этих, столь не характерных для советской культуры, и для советских СМИ, в частности, героях.

Если газетно-журнальные и телерадиоматериалы рассказывали о жизни человека, преобразая ее в каждодневный бой (за повышение производительности труда, богатый урожай, досрочное выполнение пятилетнего плана и т. д.) и подвиг во имя процветания великой Родины, то пьесы Л. Петрушевской показывали ничем особым не примечательные, но очень узнаваемые каждым читателем (зрителем) ситуации частной, обыденной, повседневной жизни.

Обозначенная противопоставленность в выборе жизненного материала и его подаче позволяет говорить и о полярности жанровой принадлежности материалов СМИ брежневского застоя и пьес Л. Петрушевской – в советском варианте это идеологические панегирики, в творчестве непокорной драматургессы-журналистки это бытовые зарисовки.

Темами, достойными освещения в СМИ, в 70-е – первой половине 80-х гг. XX в. считались темы трудовых свершений и военных побед и связанная с ними производственная и военно-патриотическая проблематика, ставившая цель заразить читателя романтикой труда и вдохновить на подвиг во имя отчизны, пропагандируя, таким образом, идею строительства прекрасного светлого будущего. Драматургия Л. Петрушевской этого периода касается исключительно тем частной жизни маленького человека, ставя проблемы одиночества, душевной глухоты, непонимания, жестокости людей по отношению друг к другу, предлагая в качестве действительно способной взволновать зрителя идею жалости к обычному, частному, человеку и внимания к его проблемам.

С наступлением перестройки и провозглашенной в стране гласности ситуация в сфере журналистики, как известно, изменилась. Возможным и востребованным оказался материал на запрещенные ранее темы, в том числе в фокусе внимания СМИ оказалась острая, злободневная тема сталинских репрессий, на которую незамедлительно откликнулась драматургесса-журналистка Л. Петрушевская пьесой «Московский хор». Проблематика драмы, совпавшая злобой дня с аналогичными материалами СМИ, свидетельствует не только о явном присутствии в личности автора пьесы закономерной журналистской позиции, желания высказаться по волнующему обществу вопросу, но и о наметившемся возможном сближении художественного строя журналистских материалов перестроечного периода и пьес драматургессы-журналисток этого же времени.

СМИ постсоветских 1990-х гг., как известно, стали демонстрировать предельное тематическое и жанровое разнообразие (от серьезных, поднимающих важные, насущные проблемы современности материалов до желтой прессы, массового чтива) при полном отсутствии какой бы то ни было идеологии, давая журналисту максимальную свободу самовыражения. В драматургическом творчестве писательниц-журналисток наблюдается сходная ситуация – среди пьес, созданных ими в этот период, наряду с произведениями злободневной, общественно значимой тематики, написанными в технике вербатим и напоминающими журналистский репортаж (см. «Погружение» Е. Нарши о событиях, связанных с трагедией затонувшей подводной лодки «Курск»), появились пьеса воспоминаний («Двое поменьше» Е. Нарши), хэппенинг для Любимовки («Автор в зале» Е. Нарши), пьеса с рисунками («Тень дерева» Е. Нарши). Написанные драматургессой-журналисткой Е. Нарши, увлекшейся экспериментом в рамках движения новой драмы, эти пьесы легко вписываются в контекст журналистских материалов, будучи сходными с ними своей тематической, жанровой, стилистической свободой, затрагивая, между прочим, и проблему авторского, в том числе, и журналистского, взгляда на жизнь (см. «Автор в зале» Е. Нарши), и проблему реакции человека на обрушивающийся на него поток информации из СМИ (см. «Тень дерева» Е. Нарши).

Таким образом, если в период застоя художественный мир пьес драматургессы-журналисток творился по принципу от противного, то с наступлением в стране перемен их драматургия начала органично вырастать из их профессионального, журналистского, контекста.

Эволюция драматургического творчества драматургессы-театральных деятелей, как людей, живущих не только и не столько в реальном мире, сколько в мире литературных произведений, сценических и кинопрочтений, потенциальных объектов собственной интерпретации, оказалась теснейшим образом связана с актуализацией в культуре каждой конкретной эпохи, прежде всего, театрально-кинематографической, тех или иных авторов, произведений, жанров, что, как известно, происходит не случайно, а в связи с возникающей возможностью провести аналогию между проблемами, поднятыми классиками и испытываемыми современниками, потребностью «узнать» в классическом произведении современность.

Из всего ряда «актуальных» в ситуации по-

следней трети XX в. авторов драматургессы-театральные деятели более всего проявили интерес к А. П. Чехову и И. А. Гончарову, восприняв как «свои», органичные для интерпретации, любовные коллизии их произведений и проблематику, связанную с вопросами смысла жизни интеллигенции, ее места и роли в современности.

Из произведений И. А. Гончарова драматургессы-театральные деятели интересовал только один его роман – «Обрыв». В период застоя Л. Разумовской была создана драматургическая диалогия, включившая в себя пьесы «Сад без земли» и «Майя», насыщенные реминисценциями именно из этого романа классика [2]; Н. Птушкиной тогда же была написана инсценировка гончаровского «Обрыва».

А. П. Чехов и его произведения, прежде всего пьесы, сохраняли актуальность для драматургессы-театральные деятели от эпохи к эпохе, происходила лишь смена конкретного объекта интерпретации. Так, если в период застоя таковыми являлись «Чайка» и «Три сестры» (наиболее явные аллюзии на эти пьесы содержит драма Л. Разумовской «Майя»), а также личность самого А. П. Чехова (см. биографическую пьесу Н. Птушкиной «...И дрогнет конец цепи...»), то в 1990-е гг. объектом интереса драматургессы – театральные деятели становятся «Безотцовщина» (парафразом на эту чеховскую драму является пьеса Н. Птушкиной «Аргентинское танго «Ревность») и «Вишневый сад» (своего рода сиквелом данной пьесы следует считать «Русское варенье» Л. Улицкой).

Важно отметить и факт происходившей жанровой эволюции в творчестве драматургессы-театральные деятели. Если в период застоя они чаще всего создавали пьесы в относительно традиционном жанре драмы (см. «Под одной крышей», «Сад без земли» Л. Разумовской, «Фантазии Фарятева» А. Соколовой), то в 1990-е гг. их пьесы обретают отчетливо выраженную фарсовую окраску (см. «Французские страсти на подмосковной даче», «Житие Юры Курочкина» Л. Разумовской, «Аргентинское танго «Ревность» Н. Птушкиной, «Русское варенье» Л. Улицкой).

Обозначенная динамика интереса, проявленно-го драматургессами – театральными деятелями к проблематике произведений указанных классиков, а также отмеченная жанровая трансформация пьес свидетельствуют о тесной соотнесенности эволюции их творчества с происходившим в последней трети XX в. изменением представлений о статусе,

месте и роли интеллигенции в современной жизни.

Творчество драматургессы-прозаиков оказалось подвержено внешним влияниям в наименьшей степени. Их пьесы в контексте происходивших историко-культурных трансформаций времени выглядят наиболее константными и по форме, и по содержанию, что объясняется, скорее всего, внутренними, личностного характера, причинами, а именно, изначальным четким осознанием этой категорией драматургессы сферы прозы как наиболее органичной для творческой самореализации.

Так, Н. Садур с самого начала своей творческой деятельности писала именно прозу – факт ее обращения к драматургии обусловлен неожиданно открывшейся возможностью учиться в Литературном институте в драматургическом семинаре В. С. Розова [4]. К. Драгунская, по образованию киносценарист, также признается, что всегда мечтала писать прозу [1].

Будучи сосредоточены на собственном творческом статусе, драматургессы-прозаики не проявили большого интереса к формальным экспериментам, захлестнувшим отечественную драматургию на рубеже XX–XXI вв. Их повествовательные в своей основе пьесы, насыщенные лирико-философскими комментариями, монологами-воспоминаниями прошедших событий (таковы «Нос», «Сила волос» Н. Садур, «Трепетные истории», «Единственный с корабля» К. Драгунской), если и производили впечатление экспериментальных, то объяснялось это отнюдь не желанием «поэкспериментировать», а фактом создания драматического произведения прозаиком. Формальные особенности пьес драматургессы данного типа сколько-нибудь значимых трансформаций во времени не претерпели. Содержательная сторона их пьес также выглядит относительно неизменной – это попытка постичь глубинный смысл человеческого бытия, взаимоотношений между людьми.

Обозначенная выше концентрация драматургессы-прозаиков на собственных, личностно обусловленных, художественных интенциях, по-видимому, и объясняет факт их закрытости, невосприимчивости к каким бы то ни было внешним влияниям, отсутствия желания вступить в творческий диалог с современниками.

Творчество драматургессы – собственно драматургов, пришедших в драматургию в 1990-е гг., когда в сфере драмы был провозглашен эксперимент, оказалось им и обусловлено. Творчество данной группы драматургессы, по сравнению с другими, наиболее динамично, но при этом крайне

хаотично и разнообразно в художественном смысле, что объясняется самой ситуацией эксперимента, провоцирующего авторов на самые разные, неожиданные, непредсказуемые ходы и решения. Попытка выстроить эволюцию творчества драматургесс-экспериментаторов дает возможность констатации единственной логической связи – факта перехода от новизны содержания (см. Е. Гремина «Дело корнета О-ва», «Глаза дня», «Сон на конце Свету») к новизне формы (см. «Таня-Таня» О. Мухиной) или новизне и содержания, и формы (см. «Галка Моталко» Н. Ворожбит).

Таким образом, тяготение драматургесс к разным типам творчества объясняет и свой в каждом случае, отличный от других, характер эволюции их драматургии, а именно позволяет уяснить причину меняющегося или, наоборот, остающегося постоянным интереса к той или иной проблематике, героям, жанрам и прочим художественным составляющим пьесы.

#### Библиографический список

1. Драгунская, К. В. «Драматургом быть веселее, чем прозаиком» (интервью И. Болотян) [Текст] / К. В. Драгунская // Современная драматургия. – № 4. – 2008. – С. 180–181.
2. Карпова, Т. Н. Диалог с И. А. Гончаровым в женской драматургии периода застоя («Обрыв» И. А. Гончарова – «Сад без земли», «Майя» Л. Н. Разумовской) [Текст] / Т. Н. Карпова // Художественное произведение в современной культуре: творчество – исполнительство – гуманитарное знание: сб. мат-лов и науч. ст. IV междунар. заочн. науч.-практ. конф. / ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского. – Челябинск, 2016. – С. 4–11.
3. Карпова, Т. Н. Женская драматургия: проблема классификации творчества [Текст] / Т. Н. Карпова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – № 5 (43). Часть 1. – 2014. – С. 98–102.
4. Пашкина, Н. Ю. «Писать – значит жить» (О драматурге Н. Садур) [Текст] / Н. Ю. Пашкина // Театральная жизнь. – 1988. – № 2. – С. 32.
5. Петрушевская, Л. Н. Как меня выгоняли с работы [Текст] / Л. Н. Петрушевская // Семья и школа. – № ½. – 2002. – С. 26–32.
6. Петрушевская, Л. Н. Кому нужен обыкновенный человек? [Электронный ресурс] / Л. Н. Петрушевская. – Режим доступа: <https://public.wikireading.ru/79661> Проверено: 13.12.2017

#### Bibliograficheskiy spisok

1. Dragunskaja, K. V. «Dramaturgom byt' veselee, chem prozaikom» (interv'ju I. Bolotjan) [Tekst] /

K. V. Dragunskaja // Sovremennaja dramaturgija. – № 4. – 2008. – С. 180–181.

2. Karpova, T. N. Dialog s I. A. Goncharovym v zhenskoy dramaturgii perioda zastoja («Obryv» I. A. Goncharova – «Sad bez zemli», «Majja» L. N. Razumovskoj) [Tekst] / T. N. Karpova // Hudozhestvennoe proizvedenie v sovremennoj kulture: tvorcestvo – ispolnitel'stvo – gumanitarnoe znanie : sb. mat-lov i nauch. st. IV mezhdunar. zaochn. nauch.-prakt. konf. / JuUrGII im. P. I. Chajkovskogo. – Cheljabinsk, 2016. – С. 4–11.

3. Karpova, T. N. Zhenskaja dramaturgija: problema klassifikacii tvorcestva [Tekst] / T. N. Karpova // Istoričeskie, filosofskie, političeskie i juridičeskie nauki, kulturologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. – № 5 (43). Chast' 1. – 2014. – С. 98–102.

4. Pashkina, N. Ju. «Pisat' – znachit zhit'» (O dramaturge N. Sadur) [Tekst] / N. Ju. Pashkina // Teatral'naja zhizn'. – 1988. – № 2. – С. 32.

5. Petrushevskaja, L. N. Kak menja vygonjali s raboty [Tekst] / L. N. Petrushevskaja // Sem'ja i shkola. – № ½. – 2002. – С. 26–32.

6. Petrushevskaja, L. N. Komu nuzhen obyknovennyj chelovek? [Elektronnyj resurs] / L. N. Petrushevskaja. – Rezhim dostupa: <https://public.wikireading.ru/79661> Provereno: 13.12.2017

#### Reference List

1. Dragunskaya K. V. «The playwright to be more cheerful, than the prose writer» (an interview of I. Bolotyan) / K. V. Dragunskaya // Modern dramatic art. – № 4. – 2008. – P. 180–181.
2. Karpova T. N. Dialogue with I. A. Goncharov in female dramatic art of the stagnation period (I. A. Goncharov's «Break» – «A garden without the earth», «Maya» L. N. Razumovskoy) / T. N. Karpova // the Art work in modern culture: creativity – performance – humanitarian knowledge: collection of materials of the IV international distance scientific-practical conference / YuUrGII named after P. I. Tchaikovsky. – Chelyabinsk, 2016. – P. 4–11.
3. Karpova T. N. Female dramatic art: problem of creativity classification / T. N. Karpova // Historical, philosophical, political and jurisprudence, cultural science and art criticism. Questions of the theory and practice. – № 5 (43). Part 1. – 2014. – P. 98–102.
4. Pashkina N. Yu. «To write – means to live» (About the playwright N. Sadur) / N. Yu. Pashkina // Teatralnaya Zhizn. – 1988. – № 2. – P. 32.
5. Petrushevskaya L. N. As I was being fired / L. N. Petrushevskaya // Family and school. – № ½. – 2002. – P. 26–32.
6. Petrushevskaya L. N. Who needs an ordinary person? [Electronic resource] / L. N. Petrushevskaya. – Access mode: <https://public.wikireading.ru/79661> It is checked: 13.12.2017