

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82

DOI: 10.18101/1994-0866-2018-2-2-63-68

### **О ЖАНРОВО-СТИЛЕВОМ МНОГООБРАЗИИ РУССКОЙ ЖЕНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА**

© *Ван Лидань*

доктор филологии, профессор,

Институт иностранных языков, Нанькайский университет, Китай

300071, Вейдзинь, 94, Тяньцзинь, КНР

E-mail: wldlena@hotmail.com

Статья посвящена анализу творчества современных русских женщин-драматургов Н. Птушкиной, Е. Греминой, Н. Садур, Е. Исаевой, К. Драгунской. Женщины-драматурги уверенно заявили о себе, не уступая в полноте раскрытия злободневных проблем общества «мужской» драматургии. Их произведения отличаются также обновлением драматургических стилей, жанров и форм. Они посвящены не только традиционным в контексте «женской» литературы темам любви, брака и семьи. В них крупным планом раскрываются гендерные отношения и их формы на новом историческом этапе, прослеживается стремление героинь к полной личностной самореализации, к духовному прорыву, к гармонии с собственным «Я» и его полноценному познанию. Автор статьи выделяет сочетание психологического, историко-культурного аспектов в творчестве женщин-драматургов, что позволило выявить художественные достоинства их пьес, представленных в многообразии жанровых форм.

**Ключевые слова:** женская драма; жанровое многообразие; тема любви и брака; личностная самореализация; «утопическая» драма; театр абсурда.

Как культурный феномен постсоветская русская «женская» драма уникальна и оригинальна, не уступает современной «мужской» драме ни в полноте познания и раскрытия злободневных проблем общества, ни в многогранности художественных образов. Женщины-драматурги уверенно заявили о себе также в отношении обновления драматургических стилей, жанров и форм. И сегодня женская драма отличается широким жанрово-стилевым спектром: философская драматургия О. Михайловой, «утопическая» драма Н. Птушкиной, театр абсурда Н. Садур, историческая и документальная драматургия Е. Греминой, драма игры К. Драгунской, документальная и лирическая драма Е. Исаевой и другие. Здесь для удобства используются термины, которые предложены в ряде исследовательских работ и не передают всего многообразия драматургии представленных авторов. Но они позволяют подчеркнуть основную ее направленность.

В произведениях женщин-драматургов прослеживается стремление героинь к личностной самореализации, к познанию собственного «Я». В них создается галерея современных женских типов, неоднозначных и противоречивых, проявляются новаторские принципы создания этих образов, отвергаются стереотипы общественного сознания и литературные клише, связанные с женской проблематикой. Феномен современной русской женской драматургии рассматривают и трактуют такие исследователи, как Т. Н. Карпова [5; 6; 7],

А. Злобина [4]. Данной темы в некоторой степени касаются и П. Богданова, И. Василинина, И. Вишневская, М. Дмитриевская, Е. Дьякова, И. Мягкова, Е. Сальникова, А. Соколянский, Е. Старченко, В. Федорова, О. Фукс, Е. Цветкова, А. Чепурнова, Е. Шмелева, К. Яроченко и другие.

В работах исследователей с разных точек зрения рассматривается проблема преемственности в женской драматургической традиции, проблема плодотворности гендерного подхода к изучению современной драматургии и др.

Остановимся на анализе жанрово-стилевых особенностей пьес некоторых из современных русских женщин-драматургов: Н. Птушкиной, Е. Греминой, Н. Садур, Е. Исаевой и К. Драгунской. Даже этот намеренно суженный круг авторов дает возможность представить многообразие художественно-стилевых моделей, которые сегодня демонстрирует женская драматургия, не теряясь на общем пестром фоне «новой» и не очень новой драмы.

Пьесы **Н. Птушкиной** за счет специфической развязки конфликтов в них нередко принимают «утопический» характер. Основные элементы ее драматургических произведений – разработка любовной темы, абсурдный сюжет, женские характеры, отмеченные «странностями», лирико-юмористический тон. Действие в пьесах драматурга следует окружающей жизни, воспроизводит смешную, нелепую, полную грустного счастья реальность.

Под пером Н. Птушкиной раскрываются одна за другой истории любви, нередко напоминающие добрые сказки с неожиданными на фоне «перформансов насилия» счастливыми исходами, а иногда, напротив, проявляющие иллюзорность счастья в сознании героинь. Драматург неистощима на эти истории, не имеющие между собой почти ни малейшего сходства. Так, в пьесе «При чужих свечах» (1992) трагический финал обусловлен отсутствием любви и гармонии с собой у героини; в «Монументе жертвам» (1994) героини вновь обретают потерянную 18 лет назад любовь. «Ненормальная» (1994) – лирический трагифарс о нереальном по всем статьям романе; «Плачу вперед» (1998) – комедия об измене и предательстве любви к концу жизни; «Пока она умирала» (1995) – современная идиллия, полная сладкой грусти. В пьесе «Приходи и уводи» (1997) любовная тема густо замешана на быте коммунальной квартиры, если не сказать что растворяется в нем; семейная жизнь героев в «Пизанской башне» «падает, падает, но никогда не рухнет»; любовь к женщине в пьесе «Браво, Лауренсия!» (2002) вступает в конфликт с эгоистичной материнской любовью к сыну. Драматург, по словам И. Василининой, пишет «без оглядки ни на бога, ни на людей, пишет как может, пишет как хочет» [1, с. 31], не учитывая всерьез коммерческие интересы и сценический потенциал текстов как материала для театра.

Героини любовных историй Н. Птушкиной, как правило, обыкновенные интеллигентные женщины, формула любви которых – сердце может быть завоевано только посредством борьбы. Так что такие женщины получают название «ненормальных» [2]. Обычно это героини средних лет, которых в какой-то степени «присмирила» жизнь, но они все-таки стремятся к индивидуальному выбору, неподдельному пониманию и истинной любви, ожидая чуда. В жажде сердечного откровения благодушие и терпимость оказываются у них главными нотами мелодии любви. Эти женщины стараются преобразовать мужчину, научить его любить и благодарно принимать любовь, всячески его совершенствуют, без жалоб, без сожалений – именно это мы видим в пьесах «Пока она умирала», «Плачу вперед», «Приходи и уводи», «Корова», «При чужих свечах».

Драматические произведения Н. Птушкиной всегда подразумевают юмористическое пространство. С Татьяной из пьесы «Пока она умирала» связаны многие комические моменты. Так, когда Игорь говорит с любовницей в тоне ласкового поддразнивания и с разными интимными обращениями, слышащая это Татьяна комментирует: «Киска кукует! Совсем экологию испортили». В пьесе «Пизанская башня» муж, узнав, что жена хочет сказать ему что-то важное, и по опыту зная, что важное непременно неприятно, предлагает: «После еды давай. Вернее, после матча. Вернее... завтра надо встать пораньше... давай вообще после? После всего!..».

Обращаясь к юмору и иронии, драматург вводит сложную и суровую проблематику жизни. И постановка этих проблем делается без загадок и отдаленных намеков, но всегда – прямо. Поэтому и в самых, казалось бы, нелепых историях в ее пьесах главная линия действия прописана четко и ясно. И персонажи наиболее понятны и вполне определены по своим характерам и намерениям. Состав действующих лиц нередко сводится к двум: «он» и «она» или «муж» и «жена», второстепенных, как правило, немного. Возможно, немногочисленность ее пьес связана со стремлением наиболее зримо «вылепить» каждый образ и с режиссерскими навыками (Птушкина окончила режиссерский факультет и выступила режиссером нескольких фильмов по своим пьесам), которые помогают тонко чувствовать состояние каждого действующего лица.

Мало кто из современных русских драматургов не увлекся созданием ремейков на основе библейских сюжетов, античной литературы и произведений известных классиков. Н. Птушкина не исключение, и в этой стилистике она создала несколько текстов: «Овечка» (1995), «Жемчужина черная, жемчужина белая» (1998), «Овес для Тоби» (1999), «О, Александр», «Маленький принц», «Пиковая дама», «Свидание с Бонапартом», «Обманщики» (2003). Заметим, что только с пьесами на тему любви Н. Птушкина вошла в список лучших русских драматургов на рубеже XX–XXI вв. по рейтингу посещаемости. Это означает, что современные люди уже меньше увлечены химерическими идеями, не слишком стремятся к утопическим целям. Следить за жизнью вокруг себя, заботиться о своих чувствах и чувствах окружающих, жить настоящим – вот что становится главной ценностью их существования.

В большинстве драматургических произведений **Е. Греминой** раскрывается исторический дискурс. Драматург обращается к реальным историческим событиям, на основе которых строит смелые гипотезы и дает волю воображению. Неизменно соотнося трагедию личности с трагедией страны и эпохи, она вовлекает личность в историю, чтобы события причудливой русской истории помогли ее современникам извлекать из них урок, т.е. обращается к жанру, который, по ее словам, «находится в плачевном состоянии, и это обидно» [3, с. 98]. В пьесах «За зеркалом», «Глаза дня», «Сон на конец свету», «Дело корнета О-ва», «Сахалинская жена» важное место отведено женским образам, но раскрытие их осуществляется не на почве традиционных противоречий в отношениях мужчины и женщины, а на фоне культурно-исторических парадигм. В пространстве пьес Е. Греминой через так называемый тоннель времени к нам возвращаются такие исторические лица, как императрица Екатерина II, великая княгиня московская София Палеолог, актриса Варшавского императорского театра Мария Свиновская, знаменитая танцовщица Мата Хари и другие. Судьба этих личностей, как уже говорилось, плотно сплетена с событиями общественной и политической жизни их эпох. Подробно

разработанный исторический план в драматургии Е. Греминой свидетельствует о постановке проблем исторической правды и вымысла, истории и современности, проявления в событиях истории особенностей национального характера.

Можно отметить некоторые устойчивые черты драматургического метода Е. Греминой. Во-первых, историческая драма приближается к драме социально-психологической, отражающей воздействие времени на человека. Так, диалог часто подменяется монологом: погружаясь в себя, герои интересуются только своей мыслью, не умея выслушать собеседника. В пьесах Е. Греминой довольно часто встречаются ремарки «не реагируя», «не слыша». Во-вторых, Е. Гремина любит излагать события не в хронологическом порядке, с использованием ретроспекции. Ее пьесы близки по жанру к мелодраме.

В-третьих, не только опора на документ, но и интертекстуальность является важной частью стратегии создания исторических пьес Греминой. Так, Сашка Ланской из пьесы «За зеркалом» повторяет: «На службу – не напрашивайся, от службы – не отказывайся. Это папенька мне говорил». Здесь очевидна отсылка к наставлению Гринева-старшего из «Капитанской дочки» А. С. Пушкина, однако, в отличие от классического текста, герой Греминой, повторяющий наставление отца, как заклинание, выглядит внутренне человеком несвободным, и судьба его складывается трагически. В пьесе «Братья Ч.» использована художественная канва чеховских текстов, недаром началу пьесы предпослано указание на то, что в ней использованы письма Антона и Александра Чеховых, воспоминания Александра и Михаила Чеховых, дневник П. Е. Чехова, а также сюжетные мотивы из произведений А. П. Чехова «Иванов», «Дядя Ваня», «Чайка», «Три года», «Моя жизнь», «Шуточка», «Дуэль».

Наконец, почти каждая пьеса Е. Греминой заканчивается своеобразным эпилогом, который знакомит читателя с последующими событиями. Так, из эпилога пьесы «Дело корнета О-ва» узнаем, что корнет был убит на фронте к концу первой мировой войны, что его прислуга вышла замуж за юриста Костелли и они открыли ресторан во Франции. А в эпилоге «Братья Ч.» А. П. Чехов сам рассказывает о себе: «Я все-таки женился. Но не на Дуне. На ком? Это совсем другая история. Детей у меня не было. Но все же я не один. Чехов – сын Александра стал великим артистом...» В концовке пьесы «Сон на конец свету» иностранный турист провидит последующую историю Московского княжества. Эпилогом пьесы «За зеркалом» оказывается письмо Екатерины II своему немецкому другу, в котором она рассказывает, как правильно и разумно она приказания давала, пересилив горе от потери своего лучшего друга – генерала Ланского.

Е. Греминой удалось обогатить и оживить хрестоматийные исторические сюжеты. Сегодня, когда в литературе исчезают исторические жанры, драматург пытается разбудить память современников о прошлом страны. История в ее произведениях разрабатывается в жанрах документальной и психологической пьесы, например: «Сентябрь.DOC», «Час 18», «Двое в твоём доме».

**Н. Садур** работает с драмой абсурда. Каждый раз в ней обнаруживается связь с традициями русской культуры. Постепенное обнажение абсурдного характера событий сплетается с тонким лиризмом, острая ирония в трагических сюжетах вызывает элементы фарса, юмористический язык и комический жест иногда отражают глубоко драматичную тему. Стилизация под классические произведения особенно доказывает неизбежное переплетение, сосуществование традиций и современной поэтики в творчестве драматурга.

Выделим характерные для пьес Н. Садур черты. Прежде всего, отметим, что герои драматурга, как правило, социально незначительны, но благородны и нередко отличаются странностью, а также способностью к активному действию. Герой мечтает жить обыкновенной жизнью, но часто оказывается в положении постороннего. Жестокость и абсурдность бытия не разрушает их человечности и не отменяет мечты восстановить порядок. Таковы Ирма («Нос»), Лейла («Замерзли»), Паоло («Летчик»), Егор («Заря взойдет»), Титов («Офени ушли»).

Еще одна особенность – сплетение прошлого и настоящего в драматургических сюжетах, которое выглядит причудливым и нелепым. Внешняя отрывочность и нелогичность, однако, маскируют внутреннее единство, которое воплощено в конфликте человека с самим собой. Герои часто погружаются в философские размышления о сущности человеческого бытия и смысле жизни. Этим объясняется то, что самому человеку и его внутреннему миру уделяется пристальное внимание во многих пьесах драматурга («Панночка», «Чудная баба»).

Пространство в пьесах драматурга организовано специфически: нередко автор озаглавливает отдельные картины, придавая драме эпическую окраску. И это «эпическое» пространство оказывается многомерным, вбирая в себя то, что условно можно назвать реальностью, а также пространство памяти и сновидений (например, пьесы «Летчик», «Брат Чичиков», «Панночка»). Поэтому действие в пьесах Н. Садур далеко выходит за пределы сцены, очень велика в них роль внесценического компонента.

Наконец, Н. Садур ориентируется на гоголевские традиции не только в своих темах (Панночка, Чичиков), но и в творческих приемах: причудливость, абсурдность, сверхъестественность изображаемых явлений выявляют гротескную реальность, как это свойственно поэтике модернизма и постмодернизма.

Драматургия **К. Драгунской** наполнена теплыми воспоминаниями, любовью, грустью и печалью. Действующие лица живут в построенном ими мире, но одновременно сталкиваются лицом к лицу со скучной действительностью. В пьесах «Яблочный вор» (1994), «Русскими буквами» (1996), «Луна-парк им. Луначарского» (2012) и других воплощен принцип оппозиции: «вчера – сегодня», «город – деревня», «игра – жизнь», «мужчина – женщина».

Документальная драматургия **Е. Исаевой** представляет собой удачное сочетание английского «вербатим» (дословная версия) и русского традиционного театра. За счет этого ей удается достигнуть большой психологической убедительности и жизненного правдоподобия. Будь это рассказ дочери об отношениях с отцом («Первый мужчина», 2002), о весьма болезненном процессе выстраивания отношений с родителями, или это история непростого вызревания личностной идентичности («Про мою маму и про меня», 2003). В отличие от других драматургов, Е. Исаева уделяет больше внимания этико-моральной проблематике, а не социально-политической или экзистенциальной.

Итак, современные пьесы, о которых шла речь, показывают, что в переосмыслении исторических событий и понимании защиты культурных ценностей, в интерпретации коллективного бессознательного и сбережении национальной памяти, в принятии дисгармоничной реальности и сожаления о жизни, не дающей человеку возможности самореализации, женщины-драматурги не только демонстрируют разнообразие жанров и творческих стилей, но и формулируют свою человеческую и творческую позицию.

*Литература*

1. Василинина И. Надежда // Птушкина Н. М. «Овечка» и другие пьесы. – М.: А и Б, 1999. – С. 5–34.
2. Вишневецкая И. Ненормальная?.. // Современная драматургия. – 1998. – № 4. – С. 180–183.
3. Гремина Е. Маленький большой театр // Искусство кино. – 2007. – № 6. – С. 92–100.
4. Злобина А. Драма драматургии. В пяти явлениях, с прологом, интермедией и эпилогом // Новый мир. – 1998. – № 3. – С. 189–207.
5. Карпова Т. Н. Женская драма: театральная среда как стимул творчества // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Ч. II. – 2013. – № 5 (31). – С. 76–79.
6. Карпова Т. Н. Женская драматургия: проблема классификации творчества // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Ч. I. – 2014. – № 5 (43). – С. 98–103.
7. Карпова Т. Н. Женская драматургия: проблема связей в традиции. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Ч. I. – 2013. – № 5(31). – С. 93–96.

TO THE QUESTION OF GENRE AND STYLISTIC DIVERSITY  
OF RUSSIAN WOMEN DRAMA: POST-SOVIET PERIOD*Lidan Wan*

Dr. Sci. (Philol.), Prof.,  
School of foreign languages, Nankai University  
94 Weijin Lu, Tianjin 300071, China  
E-mail: wldlena@hotmail.com

The article is devoted to the analysis of contemporary Russian women playwrights N. Ptushkina, E. Gremina, N. Sadur, E. Isaeva and K. Dragunskaya. Women playwrights have also confidently declared themselves in terms of dramatic styles, genres and forms renewal. Their works are devoted not only to the themes of love, marriage and family traditional in the context of women's literature, and not only to problems of worldview contradictions between men and women. There revealed gender relations and their forms at a new historical stage, the desire of heroines to complete personal self-realization, to a spiritual breakthrough, to the world with her own "I" and its full cognition. The author notes that a combination of psychological, historical and cultural methods of research and methods of feminist, gender studies make it possible to reveal the essence of creativity of female playwrights.

**Keywords:** female drama; genre diversity; theme of love and marriage; personal self-realization; "utopian" drama; theater of the absurd.