

Карпова Татьяна Николаевна

ЖЕНСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ: ПРОБЛЕМА СВЯЗЕЙ В ТРАДИЦИИ

В статье рассматривается проблема связей в женской драматургической традиции. Исследование ведется через установление степени значимости драматургического творчества и статуса драматурга для писательниц эпохи Серебряного века и второй половины XX столетия; также учитывается фактор информированности женщин-драматургов младшего поколения о художественном опыте их предшественниц. Использование историко-культурного, биографического и психологического методов исследования позволяет доказать "разорванность" поколений женщин-драматургов в традиции, связующим звеном которой оказывается константный психологический фактор.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/5-1/25.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 5 (31): в 2-х ч. Ч. I. С. 93-96. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/5-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. **Александров И. В.** Уклонение от уплаты налогов: основы криминалистической характеристики. СПб.: Юридический центр «Пресс», 2011. 232 с.
2. **Баев О. Я.** И все же: реальность или иллюзия? Еще раз о криминалистической характеристике преступлений // Вестник криминалистики. 2002. Вып. 1 (3). С. 18-34.
3. **Белкин Р. С.** Курс криминалистики. М.: Юрист, 1997. Т. 3. 537 с.
4. **Белкин Р. С., Быховский И. Е., Дулов А. В.** Модное увлечение или новое слово в науке? // Социалистическая законность. 1987. № 9. С. 51-62.
5. **Бирюков С. Ю., Кушпель Е. В.** Методика расследования организации незаконной миграции. Волгоград, 2007. 92 с.
6. **Драпкин Л. Я.** Предмет доказывания и криминалистическая характеристика преступлений // Криминалистические характеристики в методике расследования преступлений. Свердловск, 1978. С. 13-21.
7. **Каневский Л. Л.** Дискуссионные проблемы сущности типовой криминалистической характеристики преступлений и ее использования в процессе расследования // Вестник криминалистики. 2002. Вып. 1 (3). С. 22-28.
8. **Колесниченко А. Н.** Научные и правовые основы расследования отдельных видов преступлений: автореф. дисс. ... д.ю.н. Харьков, 1967. 42 с.
9. **Мерецкий М. Е., Худина Т. Ф.** Понятие, структура, значение и использование на практике криминалистической характеристики преступлений, связанных с незаконным оформлением документов для въезда в Россию и проживания в ней иностранных граждан и лиц без гражданства // Вестник Дальневосточного юридического института МВД России. 2008. № 2 (15). С. 16-25.
10. **Сергеев Л. А.** Расследование и предупреждение хищений, совершаемых при производстве строительных работ: автореф. дисс. ... к.ю.н. М., 1966. 46 с.
11. **Фокина А. А.** Роль криминалистической характеристики преступлений в укреплении связи науки криминалистики и практики расследования // Криминалистика и судебная экспертиза. Киев, 1990. Вып. 41. С. 15-21.
12. **Яблоков Н. П.** Криминалистическая характеристика преступлений как составная часть общей криминалистической теории // Вестник МГУ. Серия «Право». 2000. № 2. С. 4-8.

“CRIMINALISTIC CHARACTERISTIC” CATEGORY NOTION IN MODERN CRIMINALISTICS**Kaplun Dimitrii Dmitrievich***Khabarovsk Frontier Institute of Federal Security Service of Russia**dimitriyrus@gmail.com*

The author considers the category “criminalistic characteristic” in modern criminalistics, reveals the history of this category origin, criminalists’ points of view on the category “criminalistic characteristic of specific crime”, and concludes that criminalistic characteristic, along with criminalistic characteristic of specific crime, remains the most important direction of criminalistic investigations.

Key words and phrases: criminalistic characteristic; criminalistic characteristic of specific crime; particular criminalistic methods.

УДК 7.07

Искусствоведение

В статье рассматривается проблема связей в женской драматургической традиции. Исследование ведется через установление степени значимости драматургического творчества и статуса драматурга для писательниц эпохи Серебряного века и второй половины XX столетия; также учитывается фактор информированности женщин-драматургов младшего поколения о художественном опыте их предшественниц. Использование историко-культурного, биографического и психологического методов исследования позволяет доказать «разорванность» поколений женщин-драматургов в традиции, связующим звеном которой оказывается константный психологический фактор.

Ключевые слова и фразы: статус драматурга; творческие интенции; «разорванность» традиции; женская драматургия Серебряного века; женщины-драматурги эпохи застоя.

Карпова Татьяна Николаевна, к. искусствоведения*Ярославский государственный театральный институт**tatiana-n-karpova@rambler.ru***ЖЕНСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ: ПРОБЛЕМА СВЯЗЕЙ В ТРАДИЦИИ[©]**

Факт женского драматургического творчества, представленного именами маститых Л. Петрушевской, Л. Разумовской, Н. Садур, Н. Птушкиной, Л. Улицкой и более молодых Е. Греминой, К. Драгунской, Е. Нарши, Н. Ворожбит, не вызывает сомнений и сопровождается растущим интересом и признанием.

[©] Карпова Т. Н., 2013

Свидетельством сказанному являются не только многочисленные эмоционально окрашенные характеристики феномена женской драматургии – «всплеск», «взрыв», «взлет», но и желание привлечь широкое внимание к женскому драматургическому творчеству прошлых эпох, в частности Серебряного века. Предпринятое в 2009 году издание «Женская драматургия Серебряного века» с вступительной статьей и комментариями М. В. Михайловой впервые представило широкому кругу читателей пьесы русских писательниц рубежа XIX–XX вв. З. Гиппиус, Т. Щепкиной-Куперник, Тэффи, А. Мирэ, А. Мар, Н. Лухмановой [1].

Закономерен, в связи с осознанным культурным феноменом, вопрос о характере связей между поколениями писательниц внутри женской драматургической традиции и о самой возможности выстраивания этих связей. В аннотации к сборнику пьес дам-драматургов Серебряного века утверждается, что «взлет современной женской драматургии был в определенной степени подготовлен совместными усилиями женщин-драматургов начала XX столетия» [Там же, с. 4].

Подобное утверждение если и имеет право на существование, то лишь в качестве рекламного хода, способа привлечь к изданию внимание читателей, не отражающего, однако, реальной ситуации.

Принципиально важными моментами для уяснения характера связей разных поколений женщин-драматургов в традиции и самой возможности их установления являются степень информированности младшего поколения писательниц о художественном опыте их предшественниц и значимость для женщин самого статуса драматурга – ведь речь идет об освоении ими новой творческой сферы.

Несмотря на обилие артефактов женского драматургического творчества в эпоху Серебряного века, для самих создательниц пьес статус драматурга был совершенно не принципиален. Насквозь проникнутая стихией творчества в самом широком смысле этого слова эпоха рубежа XIX–XX столетий предоставляла женщинам возможность творческой самореализации в самых разных статусах, сферах и видах искусств – от хозяйки художественного салона и музы поэтов и писателей (П. Богданова-Бельская, С. Андронникова-Гальперн), известной, признанной, подчас скандальной деятельницы того или иного вида искусства или нескольких искусств сразу (О. Глебова-Судейкина, З. Гиппиус, А. Ахматова, М. Цветаева, Черубина де Габриак, Е. Гуро) до организатора собственного театра и властительницы дум современников (В. Комиссаржевская).

Создание пьес для женщин Серебряного века было всего лишь одним из возможных способов творческой самореализации, и если пьесы не всегда удостоивались внимания театра, то их создательницы отнюдь не ощущали себя творчески ущемленными. Тэффи, Н. Лухманова, А. Мирэ и А. Мар были известны и популярны на рубеже XIX–XX вв. как прозаики, З. Гиппиус – еще и как поэт, Т. Щепкина-Куперник не без успеха выступала на сцене как актриса и занималась переводами [2, с. 5–60].

Активная, бурная творческая деятельность женщин рубежа XIX–XX веков, несомненно, позволяет говорить о них как о творцах, не уступающих по своей энергии и самобытности мужчинам, но, в силу отсутствия в их творческих интенциях исключительных претензий на статус драматурга, не дает оснований характеризовать это поколение как поколение дам-драматургов.

В совершенно ином положении – тупика, краха, непонимания, невозможности самореализоваться – ощущали себя женщины-драматурги эпохи застоя.

«Я уехала (из Новосибирска – Т. К.) тогда, когда поняла, что там мне писателем стать не дадут», – говорит Н. Садур [10, с. 60]. Эта лаконичная фраза включает весь горький опыт, полученный начинающей писательницей в родном провинциальном городе, где из всей местной писательской организации ее поддержал единственный человек – А. Никульков, являвшийся тогда главным редактором журнала «Сибирские огни», в котором он рискнул напечатать нетрадиционные, «странные» повести Н. Садур [3, с. 32]. Горек и бесспорен должен был быть опыт, вынудивший писательницу уехать в далекую, неизвестно что сулящую Москву из Новосибирска, откуда она уезжать не хотела, ностальгия по которому мучила драматурга, по ее собственному признанию, лет десять [10, с. 60].

Взрывается горьким откровением, поясняя внутренние причины и условия своего обращения к драматургическому творчеству, Л. Разумовская: «И обжигала несправедливость, вскипали многолетние обиды, тяжелея от беспросветности взгляд... И вне колеи брела по бездорожью... Все пути жизни и сцены оказались перекрыты» [9, с. 26–27].

Н. Птушкина говорит о своей непростой позиции в коллективе: «В силу склада своей личности в любом коллективе, где бы я ни находилась, я как бы в оппозиции к руководству. Большую часть жизни это была неосознанная оппозиция. Она заключалась в том, что я либо делала все по-своему, либо уходила» [8, с. 13]. Такая позиция для женщины, да еще в советскую эпоху, не могла не стать и действительно стала источником проблем – вплоть до полной невозможности заявить о себе как о творческой личности.

Воспоминания Л. Петрушевской содержат огромное количество примеров неприятия ее журналистских материалов и профессиональной позиции в целом советскими боссами, попытки противостоять которым неоднократно завершались конфликтами с начальством и вынужденной необходимостью искать другую работу [4, с. 26–30; 7, с. 132–148].

Именно театр оказался тем единственным местом, где подчас неожиданно для себя обрели приют и творческое признание женщины-писательницы, ощущавшие себя выброшенными из жизни, отринутыми, непонятыми, одинокими – изгоями.

Весьма показательное ощущение ситуации Л. Петрушевской при ее знакомстве с О. Ефремовым, спровоцировавшем первый драматургический опыт писательницы: «К тому моменту я была нигде не работающая вдова с ребенком... Таковой я, видимо, и выглядела, но... Михаил Анатольевич (Горюнов, завлит МХАТа – Т. К.)

знавал виды и похуже в лице актрис без грима и ролей и просто не замечал ничего, а пер вроде танка, держа меня на броне как сына полка, чтобы доставить дитя к начальству и пристроить» [6, с. 7]. А вот как объясняет Л. Петрушевская свое стремление попасть в арбузовскую студию: «Там умные, красивые, талантливые люди читают свои пьесы, туда ходят режиссеры и критики, там жизнь, там свет, все свои (так оно и оказалось)» [5, с. 50].

Л. Улицкая вспоминает: «В жизни у меня был момент, когда сломалось решительно все. Развелась с мужем, осталась с двумя маленькими детьми... выгнали с работы... Было чувство полного нуля... Тогда меня и занесло в театр» [11].

Н. Садур, обретшую репутацию крамольного автора, реабилитировал именно театр, начав ставить ее пьесы после того, как дипломная работа драматурга «Чудная баба» была рекомендована одним из оппонентов к рассмотрению в КГБ, другой же предлагал поместить в психбольницу самого автора [10, с. 59].

«Денег про запас на скромную жизнь было месяца на три. Эти три месяца я и дала себе на то, чтобы раскрутиться в театре... Пьесы я предложила театрам», – поясняет свой молниеносный творческий успех Н. Птушкина [8, с. 13].

Как видим, статус драматурга для женщин-творцов эпохи застоя принципиален, важен – именно этот статус и только он давал им возможность ощутить себя творчески востребованными, в силу чего писательниц этого поколения с полным основанием можно считать именно драматургами.

Говорить об инициативно-творческом наследовании либо отрицании культурного опыта старшего поколения женщин-драматургов младшим, предполагаемого традицией, не приходится. Налицо ситуация разорванности традиции, полной культурной изоляции дам-драматургов второй половины XX века от художественного опыта писательниц рубежа XIX–XX вв.

Главная причина обозначенной ситуации – историко-культурная, проистекающая из известной замкнутости советской культуры на идеологии, ее настороженного неприятия любых не несущих требуемого идеологического заряда культурных явлений, влекущего их запрещение и в конечном счете исчезновение из культурной памяти современников и потомков.

Драматургия писательниц Серебряного века, не содержащая идеологической проблематики, более того, написанная авторами, многие имена которых долгое время расценивались как крамольные, а творчество как «формалистское», «идеологически вредное» и т.д., была попросту недоступна и неизвестна женщинам-драматургам второй половины XX века, родившимся и выросшим в условиях Советского Союза.

Неизвестны были не только тексты пьес, артефакты их создания – неизвестной и неосознанной как проблема была сама возможность (или невозможность?) для женщины статуса драматурга. Советская власть, еще в пору своего становления провозгласившая равноправие полов, сняла вероятность возникновения у женщины каких бы то ни было комплексов и сомнений гендерного свойства по поводу ее самореализации в профессиональной сфере. В ситуации советской культуры, нивелировавшей личность, комплексы нереализованности имели личностные, но не гендерные причины.

Факт создания пьес женщинами в эпоху застоя не воспринимался никем, в том числе и ими самими, как некий исключительный с гендерной точки зрения поступок, как освоение приоритетной для мужчин сферы творческой деятельности. Театрально-литературная критика эпохи застоя и перестройки, высказываясь о пьесах авторов-женщин, не отделяла их от мужской драматургии; женщины-драматурги воспринимались не как представительницы «женской» драмы, но как представительницы новой волны – поствампилловской, постволодинской, постмодернистской драматургии, наравне с мужчинами-драматургами своего поколения.

В ситуации отрицавшей пол советской культуры женщины-драматурги не ощущали себя творцами собственно женской драматургии, но драматургии вообще, в целом, что сказывалось в общности проблематики пьес, написанных и мужчинами, и женщинами, что, разумеется, не исключало специфического женского взгляда на поднимаемые проблемы.

Для женщин-творцов Серебряного века, писавших в эпоху распространения идей эмансипации и феминизма, захлестнувших Россию, одной из важнейших творческих интенций являлось стремление утвердить свою женскую самоценность, значимость, не уступающую мужчине, в числе прочего и через акцентирование в творчестве (в том числе и драматургическом) проблемы специфичности женской душевной жизни, женского мироощущения и миропонимания. При этом мысли, высказываемые ими, признавались социально или психологически табуированными – ибо произносились женщинами [2, с. 7]. Обозначенный проблемно-тематический вектор женского творчества рубежа XIX–XX столетий вовсе не являлся единственным в женской драме эпохи – время, актуализировавшее личность женщины, способствовало ее заинтересованности в самых разных сферах и проблемах жизни, относительно которых она и пыталась высказываться наравне с мужчинами [Там же, с. 6].

Мысли, формулируемые писательницами-драматургами второй половины XX столетия, могли предполагать, прежде всего, табуированность идеологическую; они не воспринимались никем как гендерно окрашенные даже в том случае, если обозначенная специфичность женского взгляда сообщала этим мыслям некоторый гендерный оттенок.

Таким образом, единственным связующим звеном в женской драматургической традиции между женщинами-драматургами начала XX века и второй его половины (кроме формальной принадлежности к числу писательниц, создававших пьесы) можно считать специфичность женского восприятия, позиции, взгляда на проблему, что обусловлено не аспектом преемственности, не идентичностью социокультурных особенностей эпох, а константой психологического фактора.

Список литературы

1. Женская драматургия Серебряного века / сост., вступ. ст. и коммент. М. В. Михайловой. СПб.: Гиперион, 2009. 568 с.
2. Михайлова М. В. «Бабы с пьесами...» в эпоху *modern* // Женская драматургия Серебряного века. СПб.: Гиперион, 2009.
3. Пашкина Н. Писать – значит жить: о драматурге Н. Садур // Театральная жизнь. 1988. № 2.
4. Петрушевская Л. Как меня выгоняли с работы // Семья и школа. 2002. № 1/2.
5. Петрушевская Л. Краткая история «Трех девушек» // Петрушевская Л. Девятый том. М.: Эксмо, 2003. С. 45-69.
6. Петрушевская Л. Мой театральный роман // Петрушевская Л. Девятый том. М.: Эксмо, 2003. С. 5-12.
7. Петрушевская Л. Находка // Октябрь. 2004. № 11.
8. Птушкина Н. Как завоевать театр? (беседа с драматургом) // Литературная газета. 2001. № 12.
9. Разумовская Л. «Надо все-таки стесняться, господа...»: заметки драматурга // Театральная жизнь. 1995. № 10.
10. Садур Н. Квартира на первом этаже, или Страшные сказки Н. Садур: интервью с писательницей // Огонек. 1998. № 2. С. 58-61.
11. Улицкая Л. Автобиография [Электронный ресурс]. URL: <http://www.litwomen.ru/autogr23.html> (дата обращения: 27.02.2010).

WOMEN'S DRAMA: PROBLEM OF CONNECTIONS IN TRADITION

Karpova Tat'yana Nikolaevna, Ph. D. in Art Criticism
Yaroslavl' State Theatre Institute
tatiana-n-karpova@rambler.ru

The author considers the problem of connections in women's dramaturgic tradition, conducts the research by the ascertainment of the significance degree of dramaturgic creativity and the playwright's status for the women-writers of the Silver Age and of the second half of the XXth century; also takes into account the factor of the awareness of the women-playwrights of the younger generation about their predecessors' artistic experience, and shows that using historical-cultural, biographical and psychological research methods allows proving the "break" of women-playwright's generations in tradition, which connecting link is a constant psychological factor.

Key words and phrases: playwright's status; creative intentions; "break" in tradition; women's drama of the Silver Age; women-playwrights of Stagnation Era.

УДК 323.212

Политология

В настоящей статье проведен сравнительный анализ определений понятия «технология», данный термин рассмотрен применительно к политическим наукам. Выявлены признаки технологии и составляющие ее процедуры. Рассмотрены условия технологизации политического процесса и ее этапы. Автор изучает указанное явление в двух взаимосвязанных аспектах: как количественное увеличение технической составляющей политической деятельности и как формализацию социально-политической активности. В статье определяются сущностные характеристики технологизации политического процесса, раскрываются роль, место и значение технологий в политическом процессе.

Ключевые слова и фразы: политический процесс; понятие технологии; политические технологии; политическая коммуникация; информационные технологии; технологизация политики.

Киселев Виктор Иванович

Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
kisselyov@list.ru

ВОЗРАСТАЮЩАЯ РОЛЬ ТЕХНОЛОГИЙ
В СОВРЕМЕННОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ®

В современной политической науке широко применяются категории, ранее использовавшиеся главным образом в технических дисциплинах. Так, например, широкое распространение в политологии получил термин «технологии».

Анализ литературы позволяет выявить ряд общих закономерностей в определении характеристик категории «технология».

Так, австралийский исследователь Эрих Янч понимает под технологией в широком смысле «все области целенаправленного практического использования физических наук, наук об обществе, наук о поведении» [Цит. по: 5, с. 57]. По мнению Н. Стефанова, «технология – это предварительно определённый ряд операций, направленных на достижение некоторой цели и задачи» [7, с. 183]. При этом, уточняет болгарский ученый, «чтобы деятельность получила право называться технологией, необходимо, чтобы