

Карпова Татьяна Николаевна

**К ВОПРОСУ О ДИНАМИКЕ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ ЖЕНЩИН-ДРАМАТУРГОВ: ПРИЧИНЫ И ФАКТОРЫ**

В статье рассматриваются причины и факторы, обуславливавшие динамику творческой активности женщин-драматургов советской эпохи от ее спада в первой половине XX века к подъему во второй. Исследование ведется посредством рассмотрения гипотетической возможности возникновения артефактов женского творчества в различных драматургических жанрах в период 1920-1970-х годов. Использование историко-культурного, психологического и гендерного подходов позволяет показать закономерность обозначенной динамики и ее жесткую обусловленность историко-культурным фактором.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2014/5-2/26.html](http://www.gramota.net/materials/3/2014/5-2/26.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (43): в 3-х ч. Ч. II. С. 97-101. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2014/5-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2014/5-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

STAGE VERSION OF OPERA "SADKO" (THE BOLSHOI THEATRE, 1935)  
AS A MANIFESTO OF "GIANT THEATRE"

Izotov Dmitrii Vladimirovich  
Russian Institute of Art History  
izotov.spb@gmail.com

The article is devoted to the problem of the stage implementation of so called "large style" performances typical for the soviet musical scene of the 1920-1930s. By the example of the drama study reconstruction of the production of the opera "Sadko" by N. A. Rimsky-Korsakov at the stage of the Bolshoi Theatre in 1935 the author analyzes the production method of the stage director V. A. Lossky and the stage designer F. F. Fedorovsky, investigates their conception of "giant theatre", touches upon the issues of opera stage direction functioning under the conditions of normative esthetics.

*Key words and phrases:* opera; scenic art; stage direction; "Sadko"; V. A. Lossky; F. F. Fedorovsky.

УДК 7.07

**Искусствоведение**

*В статье рассматриваются причины и факторы, обуславливавшие динамику творческой активности женщин-драматургов советской эпохи от ее спада в первой половине XX века к подъему во второй. Исследование ведется посредством рассмотрения гипотетической возможности возникновения артефактов женского творчества в различных драматургических жанрах в период 1920-1970-х годов. Использование историко-культурного, психологического и гендерного подходов позволяет показать закономерность обозначенной динамики и ее жесткую обусловленность историко-культурным фактором.*

*Ключевые слова и фразы:* жанр; причины; отсутствие интереса; женская драматургия; творческая активность.

**Карпова Татьяна Николаевна**, к. искусствоведения  
Ярославский государственный театральный институт  
tatiana-n-karпова@rambler.ru

**К ВОПРОСУ О ДИНАМИКЕ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ ЖЕНЩИН-ДРАМАТУРГОВ:  
ПРИЧИНЫ И ФАКТОРЫ<sup>©</sup>**

Женская драма, впервые ярко заявив о возможности своего существования мощным всплеском на рубеже XIX-XX веков в творчестве целого ряда писательниц (З. Гиппиус, М. Цветаевой, Л. Зиновьевой-Аннибал, А. Мирэ, А. Мар, Т. Щепкиной-Куперник, Тэффи, Н. Лухмановой, Е. Васильевой), долгое время, вплоть до 70-х годов XX столетия – за редкими, единичными, не представляющими собой целостного явления исключениями – не проявляла себя.

Факты свидетельствуют: последними драматургическими опытами, созданными в пространстве советской России представительницей русской культуры рубежа XIX-XX веков, явились написанные в 1922 году Е. Васильевой (серебряновековской Черубиной де Габриак) пьесы для детского театра «Молодой король» и «Цветы маленькой Иды» [5, с. 55]. Первыми пьесами, написанными женщинами второй половины XX века, чье творчество знаменовало собой новый виток развития женской драматургии, стали «...И дрогнет конец цепи...» (1970) Н. Птушкиной, «Чинзано» (1973) Л. Петрушевской, «Под одной крышей» (1973) Л. Разумовской.

Полувекое молчание женщин-писательниц на фоне весьма разновекторно развивающейся в это же время драматургии мужчин и, напротив, очень активная творческая деятельность женщин в сфере драматургии начиная с 70-х годов прошедшего столетия выглядят загадкой. Разрешение ее позволит не только получить ответ на конкретный вопрос, касающийся причин и факторов, обуславливавших динамику творческой активности драматургесс, но прольет свет и на другие проблемы, связанные с осознанием специфики женского литературного творчества вообще и драматургического в частности.

Отсутствие женской драматургии в период 1920-50-х и даже иных по своему характеру 1960-х годов объясняется четырьмя причинами. Первая выросла из ситуации сложившегося в начале советской эпохи творческого кризиса, постигшего женщин-драматургов, вторая – явилась непосредственным порождением общественной атмосферы рассматриваемого периода, третья – обуславливалась причинами эстетического характера эпохи, четвертая – уходила своими корнями в давно сложившиеся, оставшиеся, несмотря ни на какие перемены, неизбежными стереотипы представлений.

Комментируя первую из обозначенных причин, творческий кризис в сфере женской драмы в начале 1920-х годов, необходимо вспомнить, что центральным вопросом, осознававшимся большинством женщин-драматургов Серебряного века в качестве главного, питавшего их творчество, была проблема женской дискриминации, ограниченности социальных возможностей женщин по сравнению с мужчинами. Именно эта выраженная гендерная проблематика составила основу многих пьес писательниц рубежа XIX-XX вв.

(«Кольцо» Л. Зиновьевой-Аннибал, «Голоса» и «Когда тонут корабли» А. Мар, «Одна из них», «Счастливая женщина» Т. Щепкиной-Куперник) [Там же, с. 5-60]. С самого начала советской эпохи обозначенная проблема была объявлена новой властью как решенная раз и навсегда, что вызвало ситуацию творческого вакуума, ощущения писательницами проблемно-тематического кризиса в области драматургии, разумеется, не способствовавшего появлению новых артефактов создания ими пьес.

Вторая причина молчания женщин в сфере драмы в рассматриваемый период заключалась в общей, напряженной, пропитанной духом дефицита проявления естественных человеческих чувств, при явном трагизме происходящего в стране, атмосфере ленинско-сталинской эпохи.

Гипотетически, реагируя на меняющийся психологический климат, женщины могли писать пьесы.

Наиболее органичным для женщин, как покажет дальнейший художественный опыт, является обращение к жанру социально-психологической драмы. Действительно, по данным гендерной психологии, женщины «во главу угла ставят отношения между людьми, что проявляется и в большей для них значимости общения» [2, с. 177], «имеют более тесные дружеские отношения, чем мужчины, более склонны к самораскрытию и ведут более интимные разговоры» [Там же, с. 184]; «вследствие большей социальной ориентированности женщины четче осознают те хрупкие связи, которые объединяют людей» [Там же, с. 187]. Обозначенные гендерные особенности женщин позволяют сделать вывод о чрезвычайно высокой степени значимости в их творческих интенциях постановки проблем человеческих взаимоотношений, вскрыть которые лучше и полнее позволяет как раз жанр социально-психологической драмы.

В сложившихся крайне тяжелых психологических условиях 1920-50-х годов для женщин наиболее органичным оказалось создание лирики: эта сфера давала большую свободу для выплеска чувств, эмоциональной разрядки, к чему, по данным гендерных исследований [Там же, с. 105], тяготеют женщины. Поэтическое творчество А. Ахматовой, М. Петровых, О. Берггольц, развивавшееся и давшее свои шедевры как раз в это время, – тому подтверждение.

Комедия оказалась не востребованной женщинами-творцами жанром в связи со следующими обстоятельствами. Сатирическая ее разновидность – тяготеющая к объективизму, к обобщению негативных социальных явлений и выведению их в смешном, нелепом виде – простора для выплеска личных, индивидуальных переживаний, извечного женского творческого приоритета, не давала. К тому же сатира как злое высмеивание социальных пороков предполагает присутствие в творческих интенциях автора заинтересованности в происходящих общественных и политических событиях, а также определенного заряда агрессии. По данным гендерной психологии, и то, и другое в большей степени свойственно мужчинам, чем женщинам [Там же, с. 106, 339, 210]. Факт запрещения советской цензурой сатирической комедии к представлению на сцене также не способствовал возникновению и укоренению творческого импульса к ее созданию.

Бытовая комедия, вариант маскультуры советской эпохи, не затрагивающая своим смехом основ государственной системы, будучи, в отличие от сатирической, разрешенной к представлению на сцене, пользовалась популярностью. Казалось бы, женщины, испокон веков воспринимающие сферу быта как свою, должны были писать в этом жанре. Однако список имен комедиографов, авторов бытовой комедии 1920-50-х годов, содержит только мужские имена – В. Шкваркин, В. Ардов, Л. Никулин.

Вызывающую вопросы ситуацию проясняют исследования гендерной психологии об отличительных особенностях чувства юмора мужчин и женщин, согласно которым «женщины предпочитают рассказывать шутки дома и близким друзьям, в то время как мужчинам больше нравится шутить перед большой аудиторией в публичных местах; женщины чаще шутят о себе или о том, что произошло у них в жизни. Для них юмор – это нечто интимное... зачастую юмор для них – это способ рассказать о себе» [6]. Советская Россия 1920-50-х годов переживала великую трагическую эпоху, страшную, безысходную в своем горе, и в этой ситуации, провоцировавшей возникновение атмосферы всеобщего страха и подозрительности, никто из женщин-писательниц не считал для себя органичным писать в жанрах сатиры и юмора, отдав предпочтение драматическому, трагическому пафосу. Да и яркого сатирического или юмористического дарования в женской писательской среде советской России тех лет просто не было. Тэффи, популярная писательница-сатирик рубежа XIX-XX веков, была в эмиграции. Следует вспомнить, что и в ее творчестве с усилением революционной угрозы все чаще стали звучать не сатирические, а трагические мотивы [1].

В подкрепление доводов о неоднозначной творческой позиции женщин-писательниц по отношению к комедийному жанру, об отсутствии абсолютного пристрастия ими данного жанра как «своего» следует отметить, что и в ситуации второй половины XX века они будут писать пьесы не чисто комедийного жанра, но, по преимуществу, психологические драмы с элементами комедии, лирические комедии, что, несомненно, более органично для творческого статуса женщин.

Жанр пьесы-сказки, принесший свои плоды в сфере женской драмы второй половины XX и начала XXI века («Два окошка» (1975) Л. Петрушевской, «Сестра моя Русалочка» (1985) Л. Разумовской, «Маленький принц» (1999) Н. Птушкиной, «Год Белого Слона» (2005) Л. Улицкой), в ситуации первой половины столетия в женском творчестве оказался невозможен.

Главной причиной отсутствия пьес-сказок, которые были бы написаны женщинами в ленинско-сталинский период, явилось не равнодушие к данному жанру, а специфические творческие амбиции, актуализированные в условиях властной диктатуры, – желание заключить в форму сказки аллюзию на события современности. Именно в таком ключе прочитывались опасно смелые пьесы-сказки Е. Шварца 1930-40-х годов («Гольи король» (1934), «Тень» (1940), «Дракон» (1943-44)). Удовлетворение такого рода интенций требовало, прежде всего, заинтересованности политикой, свойственной, как уже указывалось, в большей степени

мужчинам, чем женщинам. Пьесы-сказки драматургесс второй половины XX века будут тяготеть к бытовой комедии, лирической, психологической, лирико-философской драме – жанровым разновидностям, в которых социальность и политика либо отсутствуют совсем, либо отодвинуты на второй план.

Третье обозначенное выше обстоятельство, объясняющее факт отсутствия женщин-драматургов в писательской среде 1920-50-х годов, – это насаждавшаяся эстетика социалистического реализма с ее выраженным объективным началом, казенной пафосностью, ставкой изображать жизнь не такой, какая она есть, а «в ее революционном развитии», как хочет видеть коммунистическая партия. Под влиянием требований соцреализма уродовалась психология характеров, как следствие – исказились принципы человеческих взаимоотношений между персонажами. Изобразить в такой драме реально переживаемые жизненные коллизии, насытить ее истинно испытываемыми чувствами было невозможно.

Принципиальную значимость для женщин-творцов искреннего, неказенного самовыражения подтверждают любопытные исследования гендерной психологии, проведенные в среде женщин-военнослужащих. Трудное продвижение женщин по армейским должностным ступеням, в числе прочих, объясняется еще и тем фактором, что, «в отличие от мужчин, готовых к выполнению любого, иногда бестолкового приказа, женщины <...> противятся выполнению нелепых приказов» [2, с. 343]. Ситуацию в армии вполне оправданно применить к условиям СССР ленинско-сталинского периода. Тоталитарный диктат, действительно, превратил страну в казарму, где личное мнение не принималось во внимание, а обсуждение противоречивших здравому смыслу приказов, «велений партии», было чревато угрозой свободе и жизни.

Исходя из обозначенной выше психологической особенности женщин противиться нелепым приказам – а теория социалистического реализма с его жесткими идеологическими требованиями есть не что иное, как противоречащая природе творчества нелепость, – можно характеризовать молчание женщин в сфере драмы как своего рода протест этой насаждающейся антихудожественной доктрине.

Эпоха, породившая теорию соцреализма, выдвинула в качестве актуальных, насущных, соответствующих запросам новой эпохи жанры героико-революционной (как вариант – героико-патриотической), производственной, политической, историко-биографической, бесконфликтной драмы.

Гипотетические возможности проявления творческой активности женщин-драматургов в обозначенных драматургических жанрах сводились к нулю.

Производственная пьеса, будучи злободневной, публицистически смелой, ставила производственные проблемы текущего момента, как вариант – проблему профессиональной самореализации, как правило, в сфере промышленности или сельского хозяйства.

Исследования психологов свидетельствуют, что «женщины чаще, чем мужчины, пассивны в планировании деловой карьеры» [Там же, с. 320]. Причем даже у тех женщин, которые, как и мужчины, достигают профессиональной зрелости к 30-ти годам, происходит переключение с достижения профессионального успеха на получение удовлетворения от личных отношений [Там же, с. 321]. В ситуации ленинско-сталинской диктатуры, когда все личное требовалось принести в жертву общественному, именно частные проблемы, связанные с любовными переживаниями, семьей, детьми, переживались вдвойне драматично, что никак не способствовало возникновению у женщин интереса к жанру производственной пьесы.

Данный жанр не привлек внимание пишущих женщин ни в период своего возникновения, 1920-е годы, ни в другие периоды развития советской культуры.

Отсутствуют факты женского творчества и в жанре политической драмы, что закономерно. По данным гендерной психологии, сами женщины, а не только общественное мнение и сложившиеся стереотипы мышления, убеждены в том, что политика – не женское дело; женщины, выбравшие в качестве профессиональной деятельности политику, на подсознательном уровне испытывают чувство вины, чувство неполноценности из-за несоответствия принятым в патриархальной культуре типам женской социализации; 70% женщин-политиков не вполне уверены в своих силах [Там же, с. 339]. Обозначенный психологический комплекс, свойственный женщинам, обусловил полное отсутствие у них творческих импульсов к созданию политической драмы.

Появление в драматургии женщин в качестве персонажей пьес политических деятелей окажется возможным лишь в абсурдистской драме постмодерна («Мужская зона» (1994) Л. Петрушевской, где в числе прочих героев действуют Ленин и Гитлер), заведомо снимающей значительность и серьезность реальных политических фигур, отменяющей правдоподобие изображаемых событий.

Обозначенным выше комплексом объясняется и отсутствие в сфере женского творчества 1920-50-х годов артефактов в жанре историко-биографической пьесы. В первой половине XX столетия этот жанр испытал на себе мощнейшее влияние теории соцреализма, в результате чего обрел черты ярко выраженной парадности, монументальности, эпичности. Ставка делалась на показ жизни великих полководцев, государственных деятелей [3, с. 591], и, разумеется, в духе отрицающей все личные ценности эпохи в пьесах изображались социально-значимые достижения героев, обязательно акцентировалась чуждая женщинам сфера политики, что и обусловило равнодушие писательниц к жанру историко-биографической пьесы в рассматриваемый историко-культурный период.

Жанр героико-революционной драмы гипотетически мог привлечь внимание писательниц хотя бы потому, что в качестве центрального персонажа драмы в этом жанре часто выводилась женщина. На фоне происходящих революционных событий изображались ее взаимоотношения с мужчинами. Таковы пьесы «Любовь Яровая» (1926) К. Тренева, «Разлом» (1927) Б. Лавренева, «Оптимистическая трагедия» (1933) Вс. Вишневского.

Однако суть характеров героинь пьес этой направленности диктовалась теперь революционной идеологией, моральная сторона их поступков подчас вызывала недоумение и осуждение. Героини драм героико-революционной направленности оказываются лишенными способности не только к состраданию,

долготерпению, жертвенности – качествам, свойственным героиням русской классики, но порой изображаются неспособными вообще к какой бы то ни было нравственной рефлексии. Из жертв духовно несостоятельных мужчин, каковыми они выведены в произведениях классиков, женщины героико-революционной драмы превращаются в палачей-идеологов, вершащих суд над мужчинами, «виновными» лишь в том, что они исполняют свой гражданский долг перед родиной, пытаются защитить Россию от большевизма. Специфической мужской вины, которая касалась бы сферы частной жизни, личных взаимоотношений, у этих героев перед героинями нет.

У женщин-писательниц первых лет советской эпохи, образованных, верующих, воспитанных на образцах классики, женские образы героико-революционной драмы вызвали реакцию отторжения и провоцировали желание создать диаметрально противоположный женский образ.

Именно эту творческую ситуацию мы наблюдаем в драматургическом цикле М. Цветаевой «Романтика» (1918-19). Героини ее пьес – дамы далеких XVI и XVIII веков, главные ценности для них – любовь и творчество. Художественный опыт Цветаевой – единственный пример женского драматургического творчества, прямо, открыто демонстрирующий неприятие образов агитационной, героико-революционной драмы, написанный в самом начале формирования пролетарской культуры как самая первая, на уровне рефлекса, мгновенная, искренняя реакция, не давшая, однако, творческого продолжения в драматургии 20-30-х годов [4, с. 200].

Апогеем тенденции социалистического реализма, явившейся причиной выхолащивания из пьес героической направленности правдивых жизненных ситуаций, естественных, живых человеческих характеров, истинных проблем и конфликтов, стали пьесы послевоенного времени, созданные в свете выдвинутой советскими идеологами теории бесконфликтности.

В результате такой культурной политики драматургия второй половины 1940-х – начала 50-х годов (пьесы А. Сурова, А. Софронова, Н. Вирты, Г. Мдивани, А. Первенцева), проникнутая фальшивой помпезной жизнерадостностью, изображавшая изобретенный идеологами, не существовавший в реальности конфликт хорошего с лучшим, утратила даже намек на художественность, стала воплощением мифологем, выстраиваемых партией, открыто являла собой буафорские построения, в которых желаемое выдавалось за действительное [3, с. 645-649].

Понятно, что действительно осознаваемых человеком в описываемое время конфликтов, живой жизни, искренних чувств в таких пьесах не было и быть не могло. Данное обстоятельство вступало в противоречие с уже отмечавшейся потребностью женщин в искреннем самовыражении, самовыплеске в творчестве, что и обусловило отсутствие артефактов женской драматургии в жанре бесконфликтной пьесы.

Особо следует акцентировать в связи с рассмотрением позиции писательниц относительно данного типа пьес момент карьерной заинтересованности. Авторство подобных пьес обеспечивало драматургу быстрое продвижение по административной лестнице в Союзе писателей с занятием высоких руководящих должностей, почет и уважение со стороны официальной критики, материальное благополучие, то есть ощущение сложившейся карьеры, что, по данным исследований гендерной психологии, оказывается важным и значимым для мужчин, но не для женщин [2, с. 320-321]. Данное обстоятельство является еще одной причиной проявления интереса мужчин-писателей к рассматриваемому типу пьес и отсутствия такового в среде женщин-писательниц.

Четвертая причина отсутствия женской драматургии в рассматриваемый период времени коренится в складывавшемся веками, давно устоявшемся представлении о стереотипе – драматургия не женское дело, в силу чего сами женщины привыкли воспринимать сферу драматургии как приоритет художников-мужчин. Писательницы не воспринимали драматургическое творчество как органичное для себя, как область, где может проявиться их женская творческая индивидуальность. А образцы мужской драматургии 1920-50-х годов, допущенные на сцену идеологической цензурой, восхвалявшиеся, акцентируемые как высокохудожественные, единственно возможные и имеющие право на существование в Советской стране, являвшиеся в подавляющем большинстве случаев ходульными, надуманными, лишенными проявления естественных, живых человеческих чувств, еще более способствовали утверждению женщин в этой их мысли.

Грянувшая во второй половине 1950-х годов оттепель, как известно, изменившая психологический климат в стране коренным образом, актуализировала не возможный в силу идеологических препон предшествующего периода жанр лирической драмы, давший огромное количество не только артефактов драматургического творчества, но театрального искусства. Практически все созданные тогда пьесы этого жанра (самые известные – «Иркутская история» (1959) А. Арбузова, «Моя старшая сестра» (1960) А. Володина, «Сто четыре страницы про любовь» (1964) Э. Радзинского, «Варшавская мелодия» (1967) Л. Зорина) широко шли на сценах всей страны и пользовались огромной популярностью и искренней любовью зрителей.

Обилие обозначенных артефактов наглядно демонстрировало возможность говорить в драматургии о взаимоотношениях обычных людей в сфере частной жизни неказенным, естественным, живым языком на личные, воспринимаемые женщинами как в высшей степени близкие для себя темы, подготавливая их к осознанию возможности самовыражения в сфере драмы, что, однако, не дало мгновенного творческого отклика с их стороны.

Оттепель, очень не продолжительная по времени, с ее головокружительной эйфорией, подарила измученной сталинским террором стране ощущение счастья. Лирическая драма, аполитизированная, аидеологизированная, отогревающая сердце зрителя теплом простоты и естественности, чрезвычайно светлая по своей тональности даже в случае драматичного финала, вкуче с другими оттепельными, схожими по своему настрою произведениями создавала общую атмосферу эпохи, проникнутую романтикой свободы, лирикой любви, веселостью детского озорства – общей умиротворенности.

Женщинам для того, чтобы начать писать драмы, требовалась иная психологическая ситуация, не столь безоблачная и комфортная, более напряженная и внутренне драматичная, которая бы, в то же время, не отменяла возможности говорить естественным языком о личном. Такую ситуацию спровоцировала эпоха застоя, разрушившая надежды оттепели, вызвавшая умонастроения разочарования в романтическом идеале

предшествующего периода, выдвинувшая на первый план социально-психологическую драму, более напряженную, внутренне драматичную, конфликтную, утратившую тот общий светлый тон, взгляд на жизнь сквозь розовые очки, что был характерен для лирической драмы оттепельной поры.

Особо значимым для пишущих женщин, спровоцировавшим возникновение творческого импульса к созданию собственных драматических произведений стал факт изображения в мужской лирической драме оттепели женской судьбы – истории любви героини, обретения (или не обретения) ею счастья. Психологическая ситуация застоя с ее обозначившимся психологическим кризисом, придавшая внутренней жизни человека эпохи обостренный драматизм, послужила импульсом стремлению писательниц дать свой вариант видения проблемы, обремененный в соответствующую характеру переживаний форму – драматическую, породивший новый, второй после эпохи Серебряного века виток развития женской драматургии, вылившийся в интереснейший гендерно окрашенный диалог в сфере драмы писателей и писательниц эпохи 1970-80-х годов.

Таким образом, специфичность всего спектра причин (творческого, психологического, эстетического, гендерного плана), формировавших определенную динамику творческой активности женщин-драматургов от спада в одни периоды советской эпохи к подъему в другие, состоит в их жесткой обусловленности историко-культурным фактором, провоцирующим либо почти полный отказ писательниц от драматургической деятельности, либо активное обращение к ней.

#### Список литературы

1. **Знаменитые женщины. Тэффи (Надежда Александровна Лохвицкая)** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.greatwomen.com.ua/2008/05/10/teffi-nadezhda-aleksandrovna-loxvickaia/> (дата обращения: 12.07.2013).
2. **Ильин Е. П.** Дифференциальная психофизиология мужчины и женщины. СПб.: Питер, 2007. 544 с.
3. **История русского драматического театра: от его истоков до конца XX века.** М.: ГИТИС, 2004. 736 с.
4. **Карпова Т. Н.** Драма поэта: личность М. И. Цветаевой в контексте интерпретаторской деятельности: дисс. ... к. искусствоведения. Ярославль, 2008. 258 с.
5. **Михайлова М. В.** «Бабы с пьесами...» в эпоху modern // Женская драматургия Серебряного века. СПб.: Гиперион, 2009. С. 5-60.
6. **Чем отличается чувство юмора мужчин и женщин?** [Электронный ресурс]. URL: [http://www.cinemotionlab.com/stati/chem\\_otlichaetsya\\_chuvstvo\\_yumora\\_muzhchin\\_i\\_zhenschin/](http://www.cinemotionlab.com/stati/chem_otlichaetsya_chuvstvo_yumora_muzhchin_i_zhenschin/) (дата обращения: 10.07.2013).

#### ON PROBLEM OF DYNAMICS OF FEMALE PLAYWRIGHTS' CREATIVE ACTIVITY: REASONS AND FACTORS

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

The article considers the reasons and factors conditioning the dynamics of the creative activity of the female playwrights of the soviet epoch from its decay in the first half of the XX century to uprising in the second half. The research is carried out by analyzing the hypothetic possibility for the origin of the artifacts of female creative activity in various dramaturgic genres in the period of the 1920-1970s. Using historical and cultural, psychological and gender approaches allows showing the regularity of the mentioned dynamics and its strict conditioning by the historical and cultural factor.

*Key words and phrases:* genre; reasons; lack of interest; women's dramaturgy; creative activity.

УДК 325.14

#### Политология

*Статья посвящена анализу целесообразности политики содействия крупномасштабной экономической миграции из республик СНГ в целях компенсации снижения доли трудовых ресурсов в общей численности населения России. Обосновывается целесообразность и возможность решения указанной проблемы за счет внутренних резервов.*

*Ключевые слова и фразы:* миграционная политика; мигранты; демографическая ситуация; трудовые ресурсы; национальные интересы.

**Квочкин Александр Владимирович**

*Московский государственный горный университет*  
*abk434abk@mail.ru*

#### МИГРАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ И ЛИКВИДАЦИЯ ДЕФИЦИТА ТРУДОВЫХ РЕСУРСОВ<sup>©</sup>

Миграцией населения в широком смысле слова обычно называют любое перемещение людей из одного региона (страны) в другой, хотя исчерпывающее определение этого понятия в международном праве на сегодня отсутствует.