

Карпова Татьяна Николаевна

ЖЕНСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ ПЕРИОДА ЗАСТОЯ В АСПЕКТЕ ГЕНДЕРНОГО ДИАЛОГА

Статья посвящена рассмотрению феномена появления женской драматургии в период застоя в результате актуализации в творческих интенциях писательниц желания вступить в диалог с художниками-мужчинами. Используемые 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.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/5/25.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 5(67) С. 99-103. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/5/

© 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: hist@gramota.net

9. **Список гражданским чинам 4 класса.** Исправлен по 1 октября 1880 г. СПб.: Тип. Правительствующего Сената, 1897. 1011 с.
10. **Фархшатов М. Н.** Народное образование в Башкирии в пореформенный период. 60-90-е годы XIX в. М.: Наука, 1994. 144 с.
11. **Центральный исторический архив Республики Башкортостан (ЦИА РБ).** Ф. 9. Оп. 1.

THE GOVERNOR I. F. SHCHERBATSKIY'S CONTRIBUTION INTO EDUCATION DEVELOPMENT IN UFA PROVINCE

Kantimirova Rezida Il'gizarovna, Ph. D. in History, Associate Professor
Sterlitamak Branch of Bashkir State University
kantimirova.rezida@mail.ru

The article examines the activity of Ufa governor I. F. Shcherbatskiy (1873-1876) in the sphere of education. The author concludes that the official proposed to open a number of educational institutions in the province (non-classical secondary schools, gymnasia, pro-gymnasia) with a view to raise the literacy level of the population. According to Ufa governor, the lack of competent teachers was the basic motive for delay in education development. To solve this problem he proposed to open a normal school. The governor gave assistance to rural schools and to educational institutions in Bashkir settlements.

Key words and phrases: governor; I. F. Shcherbatskiy; Ufa province; activity; normal school; gymnasium.

УДК 7.07

Искусствоведение

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 и фразы: гендерный диалог; драматургическое творчество; драматургии; драматургессы; женская судьба.

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

ЖЕНСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ ПЕРИОДА ЗАСТОЯ В АСПЕКТЕ ГЕНДЕРНОГО ДИАЛОГА

Женская драматургия периода застоя, представленная творчеством Л. Петрушевской, Л. Разумовской, А. Соколовой, Н. Садур, Н. Птушкиной, Л. Улицкой, осознаваемая сейчас как безусловный культурный феномен, заявила о себе на рубеже 60-70-х годов прошлого столетия после долгого, полувекового, перерыва.

Ее появление было вызвано целым рядом причин, важнейшей из которых видится актуализация в сознании писательниц диалогического фактора, спровоцировавшего их желание вступить в диалог с художниками-мужчинами. Из выделенных М. М. Бахтиным разновидностей творческой активности – «вопрошающей, провоцирующей, отвечающей, соглашающейся, возражающей» [9, с. 310] – в женском драматургическом творчестве периода застоя преобладали отвечающая и возражающая.

Заявляя свою позицию как полемичную по отношению к мужской точке зрения, драматургессы изначально выступали в возникшем гендерном диалоге в роли адресата – не они, а мужчины явились инициаторами этой творческой дискуссии. То есть женская драматургия эпохи застоя есть ответ драматургесс драматургам.

Как следует из содержания пьес, созданных писательницами в 70-80-е годы XX века, объектом диалога с авторами-мужчинами стал тот ракурс, в котором дан образ женщины и ее судьба в мужской драме периодов оттепели и застоя.

Артефакты творчества мужчин 60-80-х годов XX века, фокусирующих внимание на обозначенной, «женской», проблематике, многочисленны. Наиболее показательными из них являются пьесы «Вечно живые» В. Розова, «Иркутская история», «Мой бедный Марат», «Победительница» А. Арбузова, «Сто четыре страницы про любовь», «Чуть-чуть о женщине» Э. Радзинского, «Варшавская мелодия» Л. Зорина, «Фабричная девочка», «Старшая сестра» А. Володина; театральные постановки «Медея» Н. Охлопкова, «Идиот» Г. Товстоногова, «Сто четыре страницы про любовь» А. Эфроса; киноэкранизации «Анна Каренина» А. Зархи, «Идиот» И. Пырьева, «Старшая сестра», «Еще раз про любовь» Г. Натансона, «Женщины» П. Любимова и другие.

Художники-мужчины, создав произведения о женщине, попытавшись выразить свое видение ее характера, судьбы, взаимоотношений с мужчиной, представили определенное 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. «Старшая сестра» [12], «Пять вечеров» [11] А. Володина, «Иркутская история» [2], «Мой бедный Марат» [3])

А. Арбузова, «Из жизни деловой женщины» А. Гребнева [13], «Сад» [8], «Пять романсов в старом доме» [7] В. Арро, «Пришел мужчина к женщине» С. Злотникова [16] и др.); для этих и ряда других созданных мужчинами пьес характерны хэппи энды; в том случае, если их нет (см. «Сто четыре страницы про любовь» [21], «Чуть-чуть о женщине» [22] Э. Радзинского, «Варшавская мелодия» Л. Зорина [17]), 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 (одноименный фильм А. Зархи), Настасья Филипповна (фильм И. Пыррева «Идиот»), Вероника (пьеса В. Розова «Вечно живые» [31])), вызывает любовь и восхищение мужчин, по-женски привлекательна;

3) если женщина несчастна в личной жизни, то виновата в этом она сама; причиной ее личной неустroенности являются чрезмерные карьерные амбиции – она «горит» на работе и избегает каких-либо серьезных личных привязанностей (см. «Из жизни деловой женщины» А. Гребнева [13]); ей, в силу сосредоточенности на работе, не хватает сил и времени на личную жизнь, она утратила способность ее строить (см. «Колея» В. Арро [6]); она сознательно, цинично, расчетливо жертвует личным счастьем во имя карьеры (см. «Победительница» А. Арбузова [4]);

4) женщина по характеру «странное» существо, сама не знает, чего хочет, поступки ее противоречивы, неоправданно эмоциональны, это создает трудности ей самой, превращает ее жизнь в драму (см. судьбы Медеи (спектакль Н. Охлопкова), Анны Карениной, Настасьи Филипповны, Вероники («Вечно живые» В. Розова [31]) 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, хотя и не герой «с большой буквы» (в духе содержательно-эстетических поисков времени, обычный человек), тем не менее некий «героический ореол» имеет – он искренне любит женщину и страдает от ее «странностей», равнодушия и непонимания (герои-мужчины пьес «Вечно живые» В. Розова [Там же], «Победительница» [4], «Винуватые» [1] А. Арбузова, «Старшая сестра» А. Володина [12] и др.); даже если поведение героев-мужчин вызывает, как минимум, противоречивые чувства (Бэмс, герой пьесы В. Славкина «Взрослая дочь молодого человека» [35]), и, как максимум, – отторжение (Зилов, герой пьесы А. Вампилова «Утиная охота» [10]), то их образы обретают статус мечущихся, ищущих, психологически сложных, глубоких личностей, достойных понимания и жалости.

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, в противовес мужскому видению, никогда не бывает счастливой. Женщина в изображении писательниц не просто не счастлива – ее жизнь глубоко драматична (см. «Московский хор» [19], «Любовь» [18], «Три девушки в голубом» [20] Л. Петрушевской; «Под одной крышей» [27], «Дорогая Елена Сергеевна» [24] Л. Разумовской; «Фантазии Фарятьева» А. Соколовой [36], «Нос» Н. Сакур [34]), подчас трагична (см. «Сад без земли» [28], «Майя» [25], «Медея» [26], «Сестра моя Русалочка» [29] Л. Разумовской).

Перипетии женской судьбы, изображенные драматургами, и мужчинами, и женщинами, одни и те же – затянувшееся одиночество, отсутствие взаимопонимания с любимым, разлука с ним, его (или ее) смерть.

Но в изображении мужчин эти проблемы выглядят как временные, преходящие. В центре внимания в их пьесах, несмотря ни на какие самые наидраматичные препоны обстоятельств и помехи судьбы, всегда оказывается любовь, взаимная и, хоть на короткий период времени, счастливая (см. «Вечно живые» В. Розова [31], «Мой бедный Марат» [3], «Иркутская история» [2] А. Арбузова, «Сто четыре страницы про любовь» Э. Радзинского [21], «Варшавская мелодия» Л. Зорина [17], «Пять вечеров» А. Володина [11]). Эта любовь, подвергнутая испытаниям тех или иных обстоятельств (разлука, война, смерть и пр.), изображается мужчинами-драматургами как состоявшаяся, бывшая в жизни героини.

Факт изображения взаимной, счастливой любви в пьесах мужчин-драматургов сообщал произведению жизнеутверждающий пафос, вселял веру в возможность повторения такой любви в жизни героини, согревал души зрителей и читателей надеждой на реальность счастья в действительности.

Обозначенная, весьма частотная для драматургии рубежа 1950-60-х годов художественная идея объяснима и закономерна. В ситуации оттепели, этой «отдушины» для измученного идеологическим гнетом человека, насущной психологической потребностью стало именно изображение возможности счастья.

Для драматургесс счастливая любовь в жизни женщины невозможна – ее вообще не существует (см. «Сад без земли» [28], «Майя» [25], «Медея» [26], «Биография» [23] Л. Разумовской; «Любовь» [18], «Три девушки в голубом» [20] Л. Петрушевской; «Фантазии Фарятьева» А. Соколовой [36]). И виноваты в несбыточности взаимной любви именно мужчины – их нравственное несовершенство, неумение, неспособность, нежелание ответить на душевный порыв героини, в силу чего счастливая женская судьба для драматургесс не более, чем сказка, места которой нет в реальной жизни и в женском драматургическом творчестве. Герои-мужчины либо вообще не видят женской привлекательности и человеческой уникальности героини (см. «Любовь» Л. Петрушевской [18], «Биография» Л. Разумовской [23], «Глаза дня» Е. Греминой [14]), либо, все же осознав ее исключительность, не способны ответить на чувство взаимностью (см. «Сад без земли» [28], «Майя» [25] Л. Разумовской). Героиня оказывается отвергнута, обманута, оставлена, поругана героем-мужчиной. Эта ситуация в женской драматургии неизбежна и непреодолима.

Драматурги обвиняют женщин-героинь в излишних карьерных амбициях, негативно сказывающихся на их личной жизни. Мужчины ставят своих героинь во главе крупных фабрик (см. «Из жизни деловой женщины» А. Гребнева [13]), рисуют их успешную научную карьеру (см. «Победительница» А. Арбузова [4], «Традиционный сбор» В. Розова [32]), женщины в мужской драме занимают высокие руководящие посты на производстве, стремятся продвинуться по карьерной лестнице, принося в жертву традиционное для женщины счастье быть женой и матерью.

Степень карьерной заинтересованности женщин, явленная в пьесах драматургов, 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. Если профессиональная принадлежность героинь вообще заявлена в женской драматургии, что встречается далеко не всегда, то не она является причиной неустроенности их личной судьбы. Трудовая карьера и работа героини в драматургии женщин, как правило, не становятся конфликтообразующим началом.

Единственная профессиональная сфера, которая действительно представляет для женщин-героинь ценность и интерес, – это сфера искусства. Не случайно в пьесах драматургов не редки представительницы творческих профессий – актрисы («Майя» [25], «Биография» [23] Л. Разумовской, «Колесо Фортуны» Е. Греминой [15]), певицы («Французские страсти на подмосковной даче» Л. Разумовской [30]), художницы («Прогулка в Лю-Бле» Кати Рубиной [33]), артистические натуры, романтизированные личности («Глаза дня» Е. Греминой [14], «Под одной крышей» Л. Разумовской [27]). Для таких героинь их профессия отнюдь не является средством достижения постов и должностей, творчество для них – возможность самовыражения.

В этом случае художественная и (или) интеллектуальная одаренность героини может рассматриваться драматургами как проблема и стать основой конфликта – но не в силу сконцентрированности женщины на творчестве и ее нежелании строить личную жизнь, а по причине низкого уровня духовности, интеллекта и образования героя-мужчины, его неспособности понять внутренние запросы героини (см. «Майя» [25], «Биография» [23] Л. Разумовской, «Нос» Н. Садур [34]). Следует подчеркнуть, что и в этих пьесах, героинями которых являются женщины, занимающиеся интеллектуальной либо творческой деятельностью, приоритетами для них все равно остаются любовь и семья.

Мужчины-драматурги, изображая героев-мужчин, как правило, склонны объяснять недостатки, сложность, противоречия их характеров и аморализм поступков либо некими бытийными, «трансцендентными» причинами, сформировавшимися вне личности героев, не по их вине (эпоха застоя, духовно затхлая среда породила феномен Зилова, героя «Утиной охоты» А. Вампилова [10]), либо конкретными негативными поступками женщин (Бекешина, героиня пьесы А. Арбузова «Виноватые» [1], бросила когда-то своего маленького сына, и поэтому он вырос жестоким и душевно черствым). Позиция самокритики, самоиронии героев-мужчин, мысль о первопричине их несовершенства внутри них самих может подразумеваться в контексте, но прямо в тексте она, как правило, не явлена.

Следствием такого подхода мужчин-драматургов к изображению своих героев становится романтизация и, в известной степени, идеализация их личностей – герои таковы, поскольку тяжело переживают разлад мечты и реальности. Романтический элемент еще более усиливается за счет бытовизма мужской лирической и социально-психологической драмы периодов оттепели и застоя, демонстрируя таким образом традиционный для романтического мироощущения мотив антиномичности быта и бытия.

Женщинам-драматургам момент самоиронии совсем не чужд. Наоборот, изображая своих героинь, драматурги дают читателю возможность осознать два вероятных варианта восприятия качеств их характера – всерьез и с иронией. Важно отметить, что качества, акцентированные драматургами 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 героев драматургами-мужчинами.

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

Обозначенный, «женский», подход к изображению героинь свидетельствует об отсутствии попыток со стороны драматургов объяснить причины жизненного неблагополучия высшими, бытийными, независимыми от человека причинами. Напротив, женщины склонны видеть корень всех бед в человеке, в его внутренней слабости, в утрате им нравственного стержня.

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

Так, эмоциональная окраска «ответа» драматургов драматургам может варьироваться в диапазоне от нейтрально-спокойной (наиболее отчетливо это видно на примере бытовых, предельно заземленных, обыденных сцен драматургии Л. Петрушевской) до горько-ироничной, подчас надрывной (что характерно для подчеркнута эмоционально-приподнятых пьес Л. Разумовской). В любом случае, каков бы ни был эмоциональный настрой женской драмы, взгляд драматургов на жизнь, по сравнению с романтической, как указывалось выше, позицией мужчин-драматургов, оказывается более конкретным, земным, трезвым, горьким, жестким – совершенно лишенным каких бы то ни было иллюзий.

Суть этого взгляда заключается в осуждении мужчин – их инфантильности, слабости, недалекости, замкнутости на переживании краха надежд юности, результатом чего становится духовная глухота и слепота героев, способных жить лишь прошлым, не видящих возможностей быть счастливыми в настоящем, несущих в жизнь разлад и хаос, делающих несчастной оказавшуюся рядом женщину.

Яркий гендерно окрашенный диалог прослеживается в ряде случаев в самих названиях пьес, что вполне объяснимо тем обстоятельством, что многие из них написаны женщинами-драматургессами как прямой отклик на конкретные произведения мужчин-драматургов. 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 «Старшая сестра» А. Соколова считает не соответствующими реальной жизни володинскими фантазиями, из чего и рождается ее собственная драма «Фантазии Фарятьева».

Таким образом, женщины-писательницы, обретя 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.

Список литературы

1. Арбузов А. Виноватые // Арбузов А. Жестокие игры. М.: АСТ; Зебра Е, 2007. С. 745-803.
2. Арбузов А. Иркутская история // Пьесы советских писателей: в 6-ти т. М.: Искусство, 1973. Т. 3. С. 233-294.
3. Арбузов А. Мой бедный Марат // Арбузов А. Жестокие игры. М.: АСТ; Зебра Е, 2007. С. 181-253.
4. Арбузов А. Победительница // Арбузов А. Жестокие игры. М.: АСТ; Зебра Е, 2007. С. 687-742.
5. Арбузов А. Сказки старого Арбата // Арбузов А. Жестокие игры. М.: АСТ; Зебра Е, 2007. С. 409-475.
6. Арро В. Колея // Арро В. Колея: пьесы. Л.: Советский писатель, 1987. С. 291-350.
7. Арро В. Пять романсов в старом доме // Арро В. Колея: пьесы. Л.: Советский писатель, 1987. С. 119-162.
8. Арро В. Сад // Арро В. Колея: пьесы. Л.: Советский писатель, 1987. С. 55-118.
9. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
10. Вампилов А. Утиная охота [Электронный ресурс]. URL: http://www.lib.ru/PXESY/WAMPILOW/vampilov_ohota.txt (дата обращения: 03.04.2016).
11. Володин А. Пять вечеров [Электронный ресурс]. URL: http://www.theatre-library.ru/files/v/volodin/volodin_1.html (дата обращения: 03.04.2016).
12. Володин А. Старшая сестра [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rulit.me/books/starshaya-sestra-read-75446-1.html> (дата обращения: 18.10.2015).
13. Гребнев А. Из жизни деловой женщины [Электронный ресурс]. URL: <http://biblioteka.portal-etud.ru/book/grebnev-iz-zhizni-delovoi-zhenshchiny> (дата обращения: 03.04.2016).
14. Гремина Е. Глаза дня [Электронный ресурс]. URL: http://www.theatre.ru/drama/gremina/glaza_dnya.html (дата обращения: 03.04.2016).
15. Гремина Е. Колесо Фортуны [Электронный ресурс]. URL: <http://www.theatre.ru/drama/gremina/fortuna.html> (дата обращения: 03.04.2016).
16. Злотников С. Пришел мужчина к женщине // Злотников С. Команда: пьесы. М.: Советский писатель, 1991. С. 213-266.
17. Зорин Л. Варшавская мелодия [Электронный ресурс]. URL: <http://mk-lib.net/?target=showbook&genre=dramaturgy&id=528> (дата обращения: 03.04.2016).
18. Петрушевская Л. Любовь // Петрушевская Л. Квартира Коломбины: пьесы. СПб.: Амфора, 2006. С. 241-263.
19. Петрушевская Л. Московский хор // Петрушевская Л. Московский хор: пьесы. СПб.: Амфора, 2007. С. 7-89.
20. Петрушевская Л. Три девушки в голубом // Петрушевская Л. Квартира Коломбины: пьесы. СПб.: Амфора, 2006. С. 152-238.
21. Радзинский Э. Сто четыре страницы про любовь // Радзинский Э. Начало театрального романа. М.: ВАГРИУС, 2004. С. 35-130.
22. Радзинский Э. Чуть-чуть о женщине // Радзинский Э. Начало театрального романа. М.: ВАГРИУС, 2004. С. 234-308.
23. Разумовская Л. Биография // Разумовская Л. Ваша сестра и пленница: пьесы 1990-х годов. СПб., 2004. С. 339-378.
24. Разумовская Л. Дорогая Елена Сергеевна // Разумовская Л. Сад без земли: сб. пьес. Л.: Искусство, 1989. С. 53-94.
25. Разумовская Л. Майя // Разумовская Л. Сад без земли: сб. пьес. Л.: Искусство, 1989. С. 151-204.
26. Разумовская Л. Медя // Разумовская Л. Сад без земли: сб. пьес. Л.: Искусство, 1989. С. 205-246.
27. Разумовская Л. Под одной крышей // Разумовская Л. Сад без земли: сб. пьес. Л.: Искусство, 1989. С. 5-52.
28. Разумовская Л. Сад без земли // Разумовская Л. Сад без земли: сб. пьес. Л.: Искусство, 1989. С. 95-150.
29. Разумовская Л. Сестра моя Русалочка // Разумовская Л. Сад без земли: сб. пьес. Л.: Искусство, 1989. С. 247-289.
30. Разумовская Л. Французские страсти на подмосковной даче // Разумовская Л. Ваша сестра и пленница: пьесы 1990-х годов. СПб., 2004. С. 379-430.
31. Розов В. Вечно живые // Розов В. Вечно живые. М.: Эксмо, 2008. С. 97-174.
32. Розов В. Традиционный сбор // Розов В. Вечно живые. М.: Эксмо, 2008. С. 553-638.
33. Рубина К. Прогулка в Лю-Бле // Современная драматургия. 2008. № 2. С. 92-119.
34. Садур Н. Нос [Электронный ресурс]. URL: <https://www.proza.ru/2014/08/04/1986> (дата обращения: 03.04.2016).
35. Славкин В. Взрослая дочь молодого человека // Драматургия второй половины XX века. М.: Дрофа, 2006. С. 400-450.
36. Соколова А. Фантазии Фарятьева [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rulit.me/books/fantazii-faryateva-read-196503-1.html> (дата обращения: 18.10.2015).

WOMAN'S DRAMATURGY OF STAGNATION PERIOD IN THE ASPECT OF GENDER DIALOGUE

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

The article is devoted to the consideration of the phenomenon of woman's dramaturgy appearance in the period of stagnation as a result of the actualization of the desire to engage in dialogue with men artists in the creative intentions of women writers. The gender approach and the method of contrastive analysis of the creative work of men and women playwrights used in the research allowed revealing the specificity of the ideological content and emotional mood of the woman's drama of the 70-80s of the XX century, and also showing their rigid conditionality with the senses built into man's creative work.

Key words and phrases: gender dialogue; dramaturgic creative work; playwrights; women playwrights; woman's fate.

УДК 1(091)

Философские науки

Статья исследует место Бога в философии Б. Н. Чичерина. Особенностью философии Чичерина было переосмысление Гегеля, иной подход к его концепции о «становящемся Абсолюте». Чичерин полагал, что Абсолют, Бог – это то, к чему стремится дух и чем он является изначально как источник всего сущего. Включение в свою философию идеи Бога позволило Чичерину изменить триаду Гегеля на тетраду и включить в число общественных союзов Церковь, это также позволило ему поднять достоинство человеческой личности на ту высоту, которую оно не имело в философии Гегеля.

Ключевые слова и фразы: Б. Н. Чичерин; Абсолют; Бог; общественные союзы; триада; тетрада.

Кирякин Александр Викторович

Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина
kiryakinallek@bk.ru

ИДЕЯ БОГА В ФИЛОСОФИИ Б. Н. ЧИЧЕРИНА

Важнейшей составляющей философии Б. Н. Чичерина была идея Бога как высшего Начала, но так было не всегда. В молодости увлечение философией Гегеля кардинально изменило его отношение к вере и религии. По собственному признанию, увлекшись новым мировоззрением, он посчитал, что философия Гегеля раскрыла для него «в удивительной гармонии верховные начала бытия» [8, с. 86]. Чичерину было необходимо пройти через, как он сам это охарактеризовал, «период безверия», чтобы установить для себя, где границы науки, что «может дать одна наука и чем можно ее восполнить для удовлетворения высших потребностей человеческой природы». Но вначале, в университетские годы, он вкусил плоды только науки: оказавшись перед выбором между наукой и религией, Чичерин выбрал науку [Там же, с. 59-60].

В 60-е годы произошел духовный перелом. После болезни Чичерин пережил религиозный переворот в своем сознании. В одном из писем он скажет, что «давно жаждал живого, душевного соединения с Высшим Существом, с верховным началом бытия». Чичерин по собственному признанию «часто тосковал от пустоты, которую эта прерванная связь оставляет после себя». Изучение истории и современности убеждало его в том, что христианство является отжившей религией, что христианство «не отвечает более новым потребностям человека, что для этого нужна новая, высшая религия, которая примет в себя все, чего недостает христианству» [5, ед. хр. 1362]. После Чичерин не раз будет возвращаться к аргументу, что христианство – религия отжившая, устаревшая, но уже с другой целью – с целью опровергнуть это мнение.

Далее Чичерин продолжает: «Нравственный переворот, который во мне совершился, состоял в том, что я от веры в будущее для потомства обратился к настоящему и к самому себе». Тиф был усугублен бессонницей, Чичерин не спал целый месяц, находясь при этом в полном сознании. И тогда он ощутил «потребность соединиться с Божеством, и сам Бог представился... как живое Существо, а не как сумма метафизических начал». Христианство после этого духовного переворота, по мнению Чичерина, стало той религией, которая дает «высший и вечный нравственный закон, необходимый для всякого человека, как подкрепление и поддержка на жизненном пути» [Там же]. Таким образом, для Чичерина христианство из отжившей религии стало религией, которая дает человечеству высший нравственный идеал. Этот принцип станет крайне важным для его философской системы в дальнейшем.

Если сравнивать между собой научные труды Чичерина и его «Воспоминания», то мы и сегодня придем к убеждению о существовании как бы двух Чичериных: того сухого рационалиста, которым он предстает для нас на страницах своих научных трудов, и живого эмоционального человека, каким он видится на страницах собственных мемуаров. Современниками делались выводы и о существовании как бы двух чичеринских