**А.В. Дисковец**

**СПЕЦИФИКА ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ДРАМАТУРГИИ**

# Е.Н. ЧИРИКОВА

Евгений Николаевич Чириков – известный русский писатель первой трети XX века. Активность его драматургической деятельности приходится на 1902 ‒ 1911 годы ‒ период острых социальных протестов. Он обладал ярко выраженной гражданской позицией, что отразилось на изображении героев в его пьесах. Писатель не разделял художественную правду и личную, утверждая искренность в качестве своего авторского кредо: «Искренность с другими и самим собой, это главное, если хочешь сохранить свою душу до конца… Всякая ложь, как ржавчина, оставляет след на душе и лгущий и пребывающий в сфере лжи, личной или общественной, изнашивается духом и превращается в «живой труп»…» [1].

Рассмотрим функционирование женских образов в пьесах Чирикова как одну из реализаций проблемы героя в драматургии начала XX века. На формирование модели женских персонажей воздействовало обострение «женского» вопроса в начале столетия. Проблема эмансипации в реалистической драматургии осмысливалась через отношение к женщине как значимой части общества, обладающей равными с мужчиной правами. Если для модернистов женские персонажи становились еще одной тайной бытия, то реалисты стремились показать слабость и социальную незащищенность своих героинь. Подчеркивалось, что женщины не могут быть счастливы и обладать гражданскими правами и свободами в условиях, созданных данным историческим периодом (достаточно вспомнить программную пьесу М. Горького «На дне»). Реалистическая драма нередко игнорировала женственность и семейственность в изображении женских образов, наделяя их высокой жертвенностью во имя демократических идеалов.

Для Чирикова гражданское в образе героини не отрицает духовного, а социальное равноправие не противопоставляется «мысли семейной». Примером может служить его брак с Валентиной Георгиевной Григорьевой (1875 ‒ 1966), – доказывающий возможность женщины соединять активную гражданскую позицию со счастливой семейной жизнью. В одном из писем после смерти драматурга его супруга отмечает: «Да, Вы знаете, как дружно мы жили! Вы можете понять меня, какого друга и чудесного талантливого человека я потеряла. <…> и как красиво он меня вел по жизненному пути. Как кристально чиста была его душа <…> Как он любил и жалел людей» [5, с. 1].

Уровень образования его героинь разный, но их объединяет стремление изменить свою жизнь. Комедия нравов трансформировалась в социальную драму именно через образ героини, когда потребность личности не совпадала с тем, что предлагало провинциальное общество. Героини протестуют против скуки провинциальной жизни, окружающей пошлости и обывательского равнодушия.

В мире, лишенном гармонии, женское сознание оказывается наиболее уязвимым. Женщина ищет смысл жизни, пытается выжить, сохранить собственное «я», поборов страхи, одиночество. Она хочет быть полезной, но ощущает свою ненужность: «Чириков особенно красноречив и переполнен сочувствием», когда приступает к описанию жизни «женщин-пленниц сонной провинции… Все живут одинаково. Они скучают, сплетничают, болтают о квартирах и должностях, играют в карты, воспитывают детей, жалуются, мужья на жён, жёны на мужей... Нет торжествующей любви. Есть торжествующая вульгарность, посредственность и скука» [11, с. 273], − отмечает критик М. Ольгин.

Как следствие, такая ситуация порождает протест женщин против окружающей действительности, но этот протест имеет бытовую природу и чаще всего протекает латентно. Они длительное время мирились со своим образом жизни, но в итоге выражали несогласие со сложившимся положением. Женщины не пытались разрушить среду своего обитания, ее общие законы, потому что они – органическая часть этой среды в совокупности со всеми положительными и отрицательными качествами.

О значимости данной проблемы свидетельствуют названия пьес Чирикова. В первом опыте драматурга «На дворе во флигеле» (1904) образ протестующей девушки Дуни имеет характер наброска. Она ищет спасение от прозы жизни в отношениях с Валерьяном Ипполитовичем, легкомысленным хористом и обманщиком, не задумываясь о будущем. Дуня ‒ «жертва условий». Усиление социального аспекта лишает пьесу счастливого финала. Героиня – бесприданница, заведомо не имеющая надежды на семью. Она пребывает в ожидании лучших дней. Ее желание просто – женское счастье: «И я такой же Человек... И мне хочется хоть капельку счастья! – Хоть ненадолго. На ... хоть на один день!» [9, с. 43]. В таких репликах «зрители отыскивали протест против унижения человеческого достоинства, против любого неравенства» [4, с. 60].

Образ героини, бунтующей против быта, получает реализацию в лице Веры Павловны в пьесе «Иван Мироныч» (1904), а в пьесе «Марья Ивановна» (1908) драматург изображает уже протестующую женщину, противостоящую обществу. Следует отметить, что с художественной точки зрения у Чирикова женские образы более яркие и психологически прописанные, чем мужские. В этом плане он продолжает русскую литературную традицию, где женщина более чувствительна к пошлости и порочности среды, а потому протестует и стремится получить свободу. Жизнь Веры Павловны и Марьи Ивановны характеризуется внешним благополучием: их домочадцы стремятся сделать все для своей семьи. Но в их характерах нет динамики духа, поэтому их благопристойность поверхностна.

Разобщенность между героями, отсутствие общих интересов – вот предпосылки внутренней несвободы, которые превращают семью в темницу, из которой хочется вырваться в «новую жизнь» (именно такое название в авторском замысле имела пьеса «Иван Мироныч»). Неприятие героинями равномерного обыденного существования, вызванное как особенностями характера и душевной организации, так и желанием вырваться из обыденности, оказывается осуждаемым со стороны общества.

Вера Павловна («Иван Мироныч»), Марья Ивановна («Марья Ивановна») постоянно испытывают психологический дискомфорт в семье. Источником конфликта с мужем и средой у Веры Павловны и Марьи Ивановны является душевная неудовлетворенность. Вера Павловна полагает, что жить по-старому нельзя. Она анализирует сложившуюся ситуацию и дает ей оценку:

«Наша жизнь? Да... Жизнь у людей коротенькая, и не успеешь оглянуться, как она пройдет. А мы много спим, ссоримся, никого сильно не любим и ничем сильно не интересуемся... Из вежливости ходим в гости и из вежливости принимаем гостей; томимся скукой, злимся... (*вздохнув*). У нас больше половины жизни уходит на ссоры, обеды, чаи и ужины...» [8]. Героиня не отделяет себя от среды, используя местоимение «мы», но хочет перемен. Тем не менее, мечтательная, фантазийная и меланхоличная Вера Павловна лишена практичности и деятельности. Всю ответственность за ведение быта, домашнее хозяйство, «домострой» берут на себя Иван Мироныч и ее свекровь.

Подобная ситуация происходит в семье Бородкиных: увлеченная театром супруга нарушает привычный порядок. Первое действие комедии «Марья Ивановна» начинается со сцены, когда Пелагея наливает водку для барина, что раздражает главную героиню:

«Пелагея. Мерзавчика или полбутылки взять?

Бородкина. Ну… какъ хочешь!..Ахъ, ты, Господи» [10, с. 9].

Воспитание сына-гимназиста мало занимает ее. Свое определение образу жизни Веры Павловны и дочери Ивана Мироныча от первой жены дает ее свекровь: «…точно в гостинице обе живут». Вера Павловна изображается на фоне бытовых деталей, контрастирующих с ее высокими устремлениями:

«Вера Павловна *(хохочет).* Скоро Иван Мироныч именинник... Это для его ангела откармливают... По случаю купили... У Павла Павлыча жена умерла, и утки оказались лишними... Дешево купили! <…>

Хотите чаю? *(Снимает с самовара чайник.)* Этот чайник замечательный...

Сергей Борисович. Чем?

Ольга. Он настоящий китайский.

Вера Павловна. Подарок Ивана Мироиыча в день моего ангела...

Сергей Борисович. Приятное с полезным...

Вера Павловна *(хохочет).* Он всегда... В прошлом году в память дня нашей свадьбы подарил мне чулочную машину!» [8].

Сложно определить причины отчуждения Веры Павловны. Это может быть как следствием неприятия домашнего устава и правил супруга, многолетней инерцией мышления на запреты проявлять инициативу, так и изначальным свойством темперамента. Вот почему критика считала Веру Павловну слабой и безвольной, не способной бороться за воплощение своих желаний. Чириков в одном из писем своей будущей жене В.Г. Григорьевой утверждает необходимость ответственности, и, как следствие, невозможность личной свободы в семье. Отторгая педантизм и бездушие Ивана Мироныча, драматург подчеркивает равнодушие Веры Павловны.

Чаще всего женский протест не несет осмысленности и дальновидности. Свобода в понимании таких женщин трактуется весьма широко. Героини не отрицают института семьи, но желают иметь право на собственные увлечения. В конце второго действия Бородкина («Марья Ивановна») радуется своему сценическому успеху, к которому муж равнодушен:

«Бородкина (…*ходитъ съ радостнымъ лицомъ, въ какомъ-то опьяненiи, потомъ останавливается перед Бородкинымъ*). Ваня! Как я счастлива! Если бы ты могъ понять, какъ я счастлива сейчасъ! Ну!.. Поцѣлуй меня! (*Раскрывает руки*).

Бородкинъ (*отходитъ*). Не имѣю южного темперамента… и … и… никакихъ данныхъ» [10, с. 66].

Игра на сцене заполняет пустоту. Она единственная возможность самореализации в условиях провинциальных ограничений. Она не действие, а лишь имитация, не приносящая подлинного освобождения. Игра ‒ попытка уйти из сложившейся в семье кризисной ситуации, найти внутреннюю гармонию.

Марья Ивановна («Марья Ивановна») обаятельна, талантлива, остро чувствует прекрасное и возвышенное, но в то же время наивна и несдержанна в эмоциях. В создании образа героини используется прием сопоставления и контраста. Внутреннее сопротивление среде начинается не сразу: обстоятельства накапливаются, немалую роль при этом играет роль Катерины А.Н. Островского. За кулисами ее сравнивают с девицей Дудочкиной, дилетанткой в области музыки. Лишенная полноценной семьи (чужой по духу муж, смерть сына), Марья Ивановна отдается искусству полностью Это не только самореализация и реализация мечты о сценическом успехе, но и способ пережить глубокую душевную травму (смерть сына Владимира), которую она скрывает от окружающих. Чириков писал о Марье Ивановне, поясняя сценическую сущность героини актрисе Самариной: «…у нее мало слов, но *большая* драма и только одна Вы могли бы помочь автору развернуть *эту* внутреннюю драму своей чуткой душой» [6, с. 10].

Тем не менее именно эту глубину образа отказывалась видеть критика. В.В. Воровский после просмотра постановки пьесы «Марья Ивановна» на сцене Одесского городского театра (1 января 1908 г.) с участием известного артиста Александрийского театра Горин-Горяинова пишет фельетон в форме 5-го действия пьесы. В нем он высмеивает мещанскую мораль драмы Е.Н. Чирикова и сентиментальность главной героини:

«Марья Ивановна. Володенькины волосики!!! (*Все,* *в том числе официант, подоспевшие жандарм и акушерка).* Чудо! Чудо!!!

*(все молча плачут в течение 15 минут. Публика тоже).*

Муж. Маня!

Марья Ивановна. Ваня!» [2].

Сентиментальный уход в мир фантазий, над которым смеется критик, – своего рода результат отторжения «пошлой» повседневности.

История Зинаиды Николаевны, «свояченицы Кочергина, лѣть 35» (авторская орфография сохранена), в пьесе «Дом Кочергиных» (1909), дополняет авторский дискурс о женщинах из интеллигенции. Ее детальный рассказ о своей судьбе ‒ это жизненный путь многих передовых женщин того времени: «Жила-была барышня... да на свою беду прочитала она повесть одного писателя, который ей сказал: отбрось это счастье и ищи большого, красивого!.. И стало барышне скучно, и показалось ей, что ей суждена иная доля, лучшая... Но барышня не знала, как ей подойти к этой лучшей доле. Она думала, что писатель, который разбудит в ней тоску по иной жизни, должен это знать... Ну, она написала ему трогательное письмо, где умоляла спасти ее от среды, от пошлости и т. д. и спрашивала «что делать?» А писатель... определил ее на акушерские курсы! ...И всю молодость... была на побегушках у вашего общего блага... Все куда-то надо было сходить, отправить, встретить... и стыдно было думать о себе и стыдно было любить... и стыдно сказать, что любишь <...> А жизнь-то и утекла, как песок, меж пальцев!» [7, с. 200].

В монологе «старой девы» формируется образ женского идейного протеста начала XX века. Зинаида Николаевна по сравнению со своими предшественницами (Дуней, Верой Павловной и Марьей Ивановной) обладает богатым духовным миром, мыслит логично и осознает реальное положение вещей. Ее история зеркальна по отношению к предыдущим героиням. Поиск лучшей жизни приводит ее к общественно полезным делам, в которых она подлинной жизни не почувствовала, а завершается пьеса ее браком и беременностью. В рождении ребенка она чувствует свое настоящее счастье:

«Зинаида Н. (*взволнованно и радостно*). Я, милый, буду... матерью... Понялъ?.. Когда я узнала объ этомъ, я такъ взволновалась, что плачу и не могу остановиться... Понимаешь? Теперь ужъ это наверное... Я была сейчасъ у доктора... Когда онъ сказалъ мнѣ, что, вѣроятно, я – въ такомъ положенiи, я расплакалась, а онъ думалъ, что для меня это – несчастье!.. <…> У меня такое странное, тревожное чувство... словно я у кого-то украла что-то маленькое, драгоцѣнное, и боюсь, что узнаютъ и отнимутъ... (*Нервно смеется*).

Словно украла что-то и боюсь...» [7, с. 226].

Очевидно, что эволюция женского образа в драматургии Чирикова дореволюционного периода завершается доминированием личного над социальным. Под личным подразумевается приоритет собственного счастья, реализуемый через детей и семью. Новаторством Чирикова стало то, что он не умалял роль женщины в общественных процессах своего времени, но в то же время не отрицал права на личную свободу и семейное счастье.

Таким образом, в драматургии Чирикова женские образы приобретают статус «жизненных обобщений» [3, с. 282]. Поведение героинь в большинстве случаев обусловлено обстоятельствами. Тем не менее, они обладают такими специфическими чертами, как искренность, твердость духа, желание изменить свою жизнь.

## Литература

1. «Бард русской интеллигенции» – Евгений Николаевич Чириков. Жизненный и творческий путь [Электронный ресурс] // Российская национальная библиотека. Виртуальные выставки. – Режим доступа: [http://expositions.nlr.ru/ex\_manus/chirikov/chirikov\_life.php.](http://expositions.nlr.ru/ex_manus/chirikov/chirikov_life.php) – Дата доступа: 22.09.2019.
2. Воровский, В.В. Фельетоны / В. В. Воровский // [Lib.ru/ Классика:](http://az.lib.ru/) электронная библиотека Режим доступа: [http://az.lib.ru/w/worowskij\_w\_w/text\_1908\_maria\_ivanovna.shtml.](http://az.lib.ru/w/worowskij_w_w/text_1908_maria_ivanovna.shtml) – Дата доступа: 22.09.2019.
3. Дерман, А.Е. Н. Чириков / А.Е. Дерман // Русская литература XX века. 1890–1910 / Под ред. С. А. Венгерова; послесл., подгот. текста А. Н. Николюкина. М.: Республика, 2004.
4. Любимова, М. Ю**.** Драматургия Е.Н. Чирикова и русский театр начала ХХ века : диссертация ... кандидата искусствоведения : 17.00.01. / М. Ю. Любимова. ‒ Л., 1988.
5. [Письма В. Чириковой (жены писателя) к А.П. Горбик](http://www.rgali.ru/obj/13245213) // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). ‒ Ф.1194. Оп.1. Ед. хр.32. Л.1.
6. Письма Чирикова Евгения Николаевича к М. Г. Савиной // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). ‒ ф. 853 оп. 2 ед. хр. 1349/
7. Чириков, Е.Н.Дом Кочергиных / Е.Н. Чириков // Общественная драма: в 17 т. –М., 1917. – Т. 8.
8. Чириков, Е.Н. Иван Мироныч / Е.Н. Чириков //[Lib.ru/Классика:](http://az.lib.ru/) электронная библиотека Режим доступа: [http://az.lib.ru/c/chirikow\_e\_n/text\_0060.shtml.](http://az.lib.ru/c/chirikow_e_n/text_0060.shtml) – Дата доступа: 22.09.2019.
9. Чириков, Е.Н. На дворе во флигеле / Е.Н. Чириков. Пьесы. ‒ СПб., 1906. Т. 5.
10. Чириков, Е.Н. Марья Ивановна: Комедия в 4 д. / Е.Н. Чириков. – СПб.: Шиповник, 1908.
11. Olgin, Moissaye J. Evgeny Chirikov(1864-) // Olgin, Moissaye J. A Guide to Russian literature. – N-Y, 1920.