

Тартуский университет
Факультет гуманитарных наук и искусств
Колледж иностранных языков и культур
Отделение славистики

Драматургия позднего сталинизма: количественный анализ

Магистерская работа
студентки отделения
славянской филологии
Екатерины Колеватовой

Научный руководитель –
PhD, доцент по русской литературе
отделения славянской филологии
Тартуского университета
Р. Г. Лейбов

Тарту 2022

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Типология пьес–лауреатов Сталинской премии.....	8
§1. Типология «современных» пьес.....	8
§1.1 Типология пьес, действие которых происходит в Советском Союзе	8
§1.2. Типология пьес, действие которых происходит на Западе.....	34
§2. Типология исторических пьес.....	38
Глава 2. Типология персонажей: количественный анализ	45
Частотный анализ речевых характеристик персонажей	48
Метод Дельта	64
LDA	67
Заключение	72
Использованная литература.....	76
Приложение.....	81
Таблица 1. Типология пьес–лауреатов Сталинской премии.....	81
Схема 1. Сюжетная схема производственных пьес	81
Схема 2. Сюжетная схема патриотических пьес.....	82
Схема 3. Сюжетная схема колхозных пьес.....	82
Схема 4. Сюжетная схема военных пьес	82
Схема 5. Сюжетная схема пьес об интеллигентах.....	82
Таблица 2. Списки самых значимых слов для 14 типов персонажей.	83
Дендрограмма, визуализирующая расстояние Delta для речи персонажей разных типов	96
Kokkuvõte	97

Введение

Поздний сталинизм – один из самых травматичных периодов в истории России, который оставил глубокий след на культуре XX века. Именно в послевоенные годы в Советском союзе окончательно оформились идеологические рамки, появились четкие антиамериканские и антизападные тенденции, стремление к изоляционизму и всесторонней унификации. Поздний сталинизм казался исследователям российской истории и культуры эпохой стабильности, наступившей после бурных событий революции, террора и затем войны. Однако в течение последних десятилетий появилось довольно много исследований, где по-новому осмысляются различные области культуры позднего сталинизма. Ученые из разных стран все чаще обращаются к изучению советской культуры в контексте идеологии [см. Dobrenko, Naiman 2003], рассмотрению соцреалистического канона [см. Гюнтер, Добренко 2000], к анализу эстетики советской политики [см. Добренко 2020 и Ankersmit 1997], а также к аспектам социологии [Fürst 2010], вопросам влияния войны на советское общество, культуру и политический режим [Linz 1985, Hosking 2002] и гендерным исследованиям [см. Attwood 1999, Fraser 2019, Lapidus 1979, Buckley 1989, Голдман 2010, а также Zdravomyslova, Temkina 2013]. Интерес исследователей со всего мира к периоду позднего сталинизма свидетельствует об актуальности изучения послевоенной советской культуры. В работе мы обратимся к одному из самых интересных феноменов культуры позднего сталинизма – драматургии.

Советская литература была призвана отражать интересы власти. Однако наиболее актуальные идеи и требования воплощал театр, быстро реагируя на ситуацию в стране и запросы руководящих органов. Драматургия позднего сталинизма выполняла важнейшие идеологические задачи, такие как укрепление статуса вождя, утверждение Советского Союза как великой державы, формирование представлений о Западе у советских граждан, борьба с низкопоклонством перед Западом. Драматургия служила постоянным средством государственной пропаганды, потому что через театр можно было быстро и эффективно воздействовать на зрителя, внедрить в его сознание необходимые идеи. Драматурги быстро и чутко откликались на текущие постановления и высказывания властей. Например, в конце 1940-х годов обострился конфликт

между СССР и Турцией. Территориальные притязания Советского Союза быстро воплотились на сценах советских театров, утверждая правоту СССР и иллюстрируя непорядочность турков. Сразу два драматурга отреагировали на эти события и посвятили им свои пьесы («Потопленные камни» И. Мосашвилли и «Флаг адмирала» А. Штейна), которые активно ставились в советских театрах и даже были экранизированы.

Таким образом, драматургия позднего сталинизма – это интересный материал, ярко отражающий цели и задачи времени. Многие пьесы этого периода уже были описаны. Например, Евгений Добренко в монографии «Поздний сталинизм» описал особенности некоторых драматических работ, указав на связь конкретных пьес с политической ситуацией в государстве. Однако при всем многообразии подходов методы количественного анализа еще не применялись на материале советских послевоенных пьес. Методы количественного анализа могут раскрыть многие структурные особенности драмы, которые сложно заметить при чтении пьес. О преимуществах использования таких методов писал, например, Франко Моретти в книге “Distant Reading”. Именно Моретти ввел термин “distant reading” (по аналогии с “close reading”). Используя сети персонажей – графы, где вершинами являются персонажи пьес, а ребрами взаимодействия между ними, Моретти доказал, что «с дистанции» можно увидеть абстрактные закономерности, характеризующие сразу многие тексты и незаметные при чтении. Многие исследователи истории литературы обращались и обращаются к методам количественного анализа, развивая и совершенствуя их. Помимо теории графов появилось множество разных подходов, которые будут описаны и применены в нашей работе. Мы рассмотрим особенности драматургии позднего сталинизма, опираясь как на чтение пьес и культурно-политический контекст, так и на результаты количественных методов.

Таким образом, цель работы – рассмотрение особенностей структуры и содержания пьес позднего сталинизма, выявление целей, стоящих перед драматургами того времени, и средств, при помощи которых эти цели решались. Для того, чтобы получить наиболее показательные результаты и сделать правильные выводы о тенденциях в драматургии выбранного периода, необходима репрезентативная выборка, состоящая из пьес, наиболее удачно (с точки зрения

руководящих органов) отвечающих на актуальные политические и культурные запросы. Такие пьесы всегда отмечались наградами, высшей из которых была Сталинская премия. Таким образом, материалом для исследования послужит корпус пьес, взятый из ежегодного сборника «Советская драматургия», в котором после учреждения Сталинской премии по литературе в 1940 году публиковались все отмеченные премией драматические произведения. Для корпуса мы отобрали все пьесы, относящиеся к периоду позднего сталинизма – с 1945 по 1951 год. В 1953 году в связи со смертью Сталина издание сборника прекратилось, поэтому сборник за 1952 год уже не вышел. Всего в корпус вошла 31 пьеса. Ниже приведен список анализируемых пьес с именами авторов и годом публикации. У переводных пьес в скобках указан язык оригинала и автор перевода.

1. «Победители» Б. Чирсков, 1946 год;
2. «За тех, кто в море» Б. Лавренев, 1945 год;
3. «Великий государь» В. Соловьев, 1945 год;
4. «Старые друзья» Л. Малюгин, 1945 год;
5. «Русский вопрос» К. Симонов, 1946 год;
6. «Жизнь в цитадели» А. Якобсон, 1946 год (пер. с эстонского Л. Тоома);
7. «Великая сила» Б. Ромашов, 1947 год;
8. «Борьба без линии фронта» А. Якобсон, 1947 год (пер. с эстонского Л. Тоома);
9. «Хлеб наш насущный» Н. Вирта, 1947 год;
10. «В одном городе» А. Софронов, 1947 год;
11. «Глина и фарфор» А. Григулис, 1947 год (пер. с латышского В. Ардаматского);
12. «Московский характер» А. Софронов, 1948 год;
13. «Заговор обреченных (в одной стране)» Н. Вирта, 1948 год;
14. «Макар Дубрава» А. Корнейчук, 1949 год (пер. с украинского, переводчик не указан);
15. «Зеленая улица» А. Суров, 1949 год;
16. «Снежок» В. Любимова, 1949 год;
17. «Незабываемый 1919-й» Вс. Вишневский, 1949 год;
18. «Я хочу домой» С. Михалков, 1949 год;
19. «Илья Головин» С. Михалков, 1949 год;
20. «Чужая тень» К. Симонов, 1949 год;
21. «Голос Америки» Б. Лавренев, 1949 год;
22. «Потопленные камни» И. Мосашвилли, 1950 год (пер. с грузинского Э. Ананишвилли);
23. «Рассвет над Москвой» А. Суров, 1950 год;
24. «Флаг адмирала» А. Штейн, 1950 год;
25. «Свадьба с приданым» Н. Дьконов, 1950 год (пер. с языка коми А. Глебова);
26. «Калиновая роща» А. Корнейчук, 1950 год (пер. с украинского, переводчик не указан);
27. «Поют жаворонки» К. Крапива, 1950 год (пер. с белорусского П. Кобзаревского и В. Петушкова);

28. «Совесь» Ю. Чепурин, 1950 год;
29. «Семья Аллана», Г. Мухтаров, 1950 год (пер. с туркменского А. Глебова);
30. «На новой земле» А. Каххар, 1951 год (пер. с узбекского Ю. Германа);
31. «Канун грозы» П. Маляревский, 1950 год.

Сталинская премия по литературе служила важным культурно-идеологическим ориентиром. Количество выданных премий каждый год могло варьироваться. Сборники «Советская драматургия» за 1947, 1948 и 1949 содержат по пять пьес. Больше всего премий в области драматургии было выдано в 1951 году – в сборник за 1950 год вошло восемь пьес. В то же время сборник за 1951 год содержит всего две пьесы. Говоря о сталинских премиях, Леонид Геллер и Антуан Боден в статье «Институциональный комплекс соцреализма» верно отметили, что «ритуал их присуждения позволяет провести качественный и количественный анализ внутри иерархии дисциплин, техник и жанров» [Геллер, Боден 2000: 312]. Так, премия по литературе занимает главенствующее место среди премируемых дисциплин: «Возьмем, к примеру, премии, присужденные в 1951 г. (за 1950-й); они особенно многочисленны. На первом месте мы обнаруживаем литературу — 48 наград, из них 23 за прозу, 14 за поэзию, 7 за драматургию¹ и 2 за критику» [Там же]. Сталинская премия по литературе была важным институтом, контролирующим и направляющим деятельность советских писателей. Лауреаты Сталинской премии получали несомненные привилегии. Как отметили Геллер и Боден, «кроме значительного материального вознаграждения (100000 рублей — премия 1-й, 25000 рублей — 3-й степени) и высокого статуса и престижа, отражающихся на всей карьере лауреата (хотя и не страхующих его от капризов судьбы), Сталинская премия может обеспечить награжденному произведению (сообразно его жанру и рангу) массовое распространение во всесоюзном и даже международном масштабе» [Там же]. Все пьесы, вошедшие в корпус, неоднократно издавались, ставились в различных театрах, многие были экранизированы.

Таким образом, вошедшие в корпус пьесы наглядно раскрывают иерархию ценностей и задач сталинского времени. Факт награждения отобранных пьес высшей официальной наградой позволяет судить о них как об образцовых

¹ В 1951 году было выдано 7 премий по драматургии, но в сборник «Советская драматургия» помимо этих пьес вошла «Семья Аллана» Г. Мухтарова, постановка по этой пьесе в Ашхабадском драматическом театре имени И. В. Сталина была также награждена Сталинской премией. Как нам представляется, все так или иначе отмеченные премиями пьесы можно рассматривать как часть послевоенного канона советской драматургии.

художественных реализациях того времени. В работе мы попытаемся выделить тематические направления вошедших в корпус пьес и построить их типологию. Мы увидим, какие сюжетные схемы реализуются авторами пьес для достижения различных целей и узнаем, так ли разнообразны эти схемы или все пьесы одной тематики можно описать одной формулой. Также мы рассмотрим и попробуем классифицировать персонажей пьес из корпуса для того, чтобы увидеть, какие типы персонажей чаще всего выводились на сцену в период позднего сталинизма. Применив методы количественного анализа, мы рассмотрим речевые характеристики персонажей разных типов и увидим, в чем заключаются сходства и различия между протагонистами и антагонистами позднего сталинизма.

Глава 1. Типология пьес–лауреатов Сталинской премии

§1. Типология «современных» пьес

Как было сказано во введении, мы будем работать с небольшим корпусом, состоящим из 31 пьесы, каждая из которых (или ее постановка) была отмечена Сталинской премией в период в 1945 по 1951 год. Эти пьесы написаны разными авторами на разные темы. Однако при кажущемся многообразии во многих пьесах реализуются одни и те же сюжетные ходы. Стоит отметить, что в корпус вошли как пьесы, созданные на русском языке, так и переводные пьесы. В каждом выпуске сборника «Советская драматургия» была хотя бы одна пьеса, написанная автором из национальных республик: Эстонии, Украины, Грузии, республики Коми и др. Именно в переводе на русский язык эти пьесы были премированы, поэтому переводы пьес включены в корпус наравне с пьесами, созданными на русском языке.

Пьесы можно разделить по разным параметрам. Для начала попробуем сгруппировать пьесы по времени действия. Здесь можно выделить две группы пьес:

- 1) современные – пьесы, действие в которых примерно совпадает с моментом написания;

- 2) пьесы, где действие отнесено к прошлому.

Начнем с анализа «современных» пьес. Это самая многочисленная группа, сюда можно отнести 23 пьесы из корпуса. Внутри этой группы мы выделим две подгруппы на основе места действия. Таким образом мы разделим «современные» пьесы на те, в которых действие происходит в Советском Союзе и на Западе. Таблица, иллюстрирующая разбивку пьес на группы, помещена в Приложении.

§1.1 Типология пьес, действие которых происходит в Советском Союзе

В этих пьесах драматурги изображают современную им действительность в преобразенном виде, утверждая образ Советского Союза как сверхдержавы, которая преуспевает во всем: науке, производстве, сельском хозяйстве. В зависимости от того, какую задачу ставит перед собой драматург, мы можем

выделить внутри «современных» пьес о Советском Союзе тематические подгруппы.

Производственные пьесы

Начнем с так называемых производственных пьес. К этой подгруппе мы отнесем все пьесы, драматический конфликт в которых строится вокруг производственного процесса. Производственная пьеса – жанр советской драматургии, который существовал еще до войны. На распространенность таких пьес в послевоенный период указывает Е. А. Добренко в монографии «Поздний сталинизм»:

«...если в 1920-е годы советская литература рассказывала о несознательной массе (или отдельных ее представителях), которая под влиянием протагонистов партии (комиссаров или парторгов) перековывалась в сознательных строителей социализма, то <...> в эпоху позднего сталинизма на подмостках театров советский зритель видел уже перекованную, прошедшую горнило большевистского перевоспитания страну. Одним из продуктов этого гармонизированного общества и стала бесконфликтная пьеса (как и вся т. наз. “производственная” литература)» [Добренко 2020: I, 361].

В нашем корпусе к жанру производственной пьесы можно отнести шесть пьес:

1. «В одном городе» А. Софронов
2. «Московский характер» А. Софронов
3. «Глина и фарфор» А. Григулис
4. «Макар Дубрава» А. Корнейчук
5. «Рассвет над Москвой» А. Суров
6. «Совесть» Ю. Чепурин

Все эти пьесы имеют незатейливый, практически всегда одинаковый конфликт – столкновение честных передовых рабочих с заблуждающимся консервативным начальником. Стоит отметить, что бесконфликтность – характерная черта не только производственных пьес, но практически всей драматургии периода позднего сталинизма. Установка на бесконфликтность была четко обозначена в постановлении ЦК ВКП(б) от 26 августа 1946 года: «Драматурги и театры должны отображать в пьесах и спектаклях жизнь советского общества в ее непрерывном движении вперед, всячески способствовать дальнейшему развитию лучших сторон характера советского человека, с особой силой выявившихся во время Великой Отечественной войны» [Большевик]. Как отмечает Добренко, в больших количествах появившаяся после этого постановления «бесконфликтная

драматургия» принесла в театр новые жанры, типажи и конфликты [см.: Добренко 2020: I, 358]. Рабочие в этих пьесах изображены как интеллигентные, культурные люди. Их жизнь лишена бытовых проблем, потому что Советский Союз предстает как государство с очень высоким уровнем жизни. Единственная проблема, с которой можно столкнуться в этой утопической реальности, – это не слишком передовой начальник, мешающий своему предприятию шагать в ногу со временем.

Образ заблуждающегося персонажа, как правило, прорисован довольно подробно. Этот персонаж обычно занимает высокую должность. Чаще всего, это мужчина в возрасте 45–60 лет. Обычно такой персонаж – человек добрый, но властолюбивый, он любит свое дело, которому посвятил всю жизнь. Однако он консервативен, не прислушивается к молодым прогрессивным умам, поэтому не может привести свой завод к процветанию. В финале пьесы заблуждающийся персонаж обычно исправляется, осознает свои ошибки. Говоря о персонажах этого типа, Добренко пишет:

Это был особый социальный типаж – причудливая, психологически сложная смесь бюрократа, порученца и авантюриста. Даже если бы советская пьеса хотела обойти всяческие конфликты, имея в центре подобного героя – одновременно волевого и властолюбивого, циничного и по-советски убежденного в правоте строя, – она этого сделать не смогла бы. Так родился новый тип доминировавшей на советской сцене пьесы, в которой номенклатурный герой вступал в отношения с «простыми людьми» [Там же: 362-363].

К типу заблуждающихся начальников относится, например, Павел, герой пьесы «Макар Дубрава». Являясь главным управляющим на шахте «Звезда», он старается быть хорошим руководителем. Но у героя ничего не выходит, потому что он не осознает необходимость образования: не отправляет своих рабочих на курсы и сам не учится. Также он игнорирует достижения науки и техники, не использует новые технологии для добычи угля. В финале пьесы Павел признает ошибки своего руководства, складывает с себя полномочия и уезжает учиться:

Ольга. Как? У тебя за четыре месяца прошла на шахте целая революция.

Павел. Никакой революции. Сделали то, чего не делали раньше, начали работать, как положено.

Ольга. Ты так тогда и не поехал в отпуск?

Павел. Нет, готовился к экзаменам. Хочу закончить теперь горный институт. А то пройдет еще несколько лет, и будет поздно. Как ты на это смотришь?

<...>

Ольга. Уверена в этом. А потом, когда институт кончишь?

Павел. Снова на шахту, другой жизни у меня нет и быть не может. [Корнейчук 1949: 201–202]

Мы уже сказали, что заблуждающийся начальник-бюрократ бывает властолюбивым. Персонажем такого типа часто завладевают эгоистические настроения, и он начинает называть предприятие, которым руководит, своим. Подобные реплики никогда не остаются незамеченными коллегами героя и могут служить своеобразным маркером заблуждающегося начальника:

Гринева. Алексей, ты нехорошо говоришь, мне не нравится...

Потапов. А мне дела ваши не нравятся. Появляется ваша тетя, и, видите ли, она будет бороться за мой завод! Нет, ты подумай! Не за свою фабрику, а за мой завод! За мой завод! Нет, уж извините, там, где я хозяин, где я директор, а те люди подчинены мне...

Гринева. Алеша, а почему ты так часто говоришь «мой завод»... «я директор»... «я хозяин»... Ты хозяйственник, Алеша, а хозяин все-таки государство, народ — хозяин.

Потапов. Ирина, ты не на профсоюзном собрании. Не учи меня. [Софронов 1949: 22]

Потапов, главный герой пьесы Софронова «Московский характер» – директор станкостроительного завода, это главное дело его жизни. Но Потапов становится одержим идеей перевыполнения плана и перестает думать об общем деле.

Заблуждающемуся начальнику в производственных пьесах противостоят правильно ориентированные персонажи. Можно выделить два типа протагонистов – партийные деятели, выражающие голос истины, и рабочие-ударники, которые своим примером помогают начальнику «прозреть».

Практически во всех «современных» пьесах, где действие происходит в СССР, можно найти персонажа, который выражает единственное верное мнение – мнение партии. Это члены парткома или райкома, депутаты Верховного Совета или члены профсоюза. Они присутствуют не только в производственных, но и в колхозных пьесах, речь о которых пойдет чуть позже. Этот персонаж, появившись в кульминационный момент, как *Deus ex machina*, всегда произносит монолог, выражающий самые непреложные истины. Так, например, с бюрократизмом Потапова в пьесе «Московский характер» пытается бороться его жена Ирина

Федоровна Гринева, председатель фабкома текстильного комбината, которому и нужна помощь в изготовлении новых ткацких станков. Кульминационным моментом в этой пьесе является сцена на собрании бюро райкома, где Гринева выступает против мужа. Она заявляет, что должна высказаться от имени профсоюзов против консерватизма Потапова, забывая об отношениях, связывающих их: «Что касается родственных отношений, то, я думаю, коммунисты при решении принципиальных вопросов должны забывать о них». Она обвиняет мужа в близорукости, в «барском» отношении к заводу и подчиненным: «ты, товарищ Потапов, только и видишь “мой завод, мой план, мои люди”». Отгородился от всех. Можешь помочь и не хочешь. Близоруким стал, нового не видишь» [Софронов 1949: 49].

Сцена «разоблачения» Потапова получается тем более драматичной, что в пьесе «Московский характер» мы находим довольно много персонажей, принадлежавших к партийным организациям. Секретарь парткома станкостроительного завода Дружинин винит Потапова за то, что тот «решил отказаться от принятия заказа, даже не посоветовавшись с партийной организацией», встав на «индивидуалистическую позицию» в вопросе об изготовлении станков [Там же: 53]. Финальный монолог на собрании произносит секретарь райкома ВКП(б) Полозова, которая обращается к Потапову, подводя черту под всеми высказанными обвинениями:

Вот что, вы не поняли государственного значения появления нового станка. Не поняли, товарищ Потапов. Мало того, игнорировали заводскую партийную организацию. Серьезное предупреждение вам делает жизнь. Видите ли, у вас получилось смещение перспективы. Во время войны легкая промышленность отстала от тяжелой, от станкостроения. Ваш завод окреп во время войны и вышел на мирную дорогу подготовленным. Но Потапову показалось, что это он один, с небольшой группой своих помощников, вывел завод на широкую дорогу. В какой-то момент ему показалось, что победы завода — это не победы политики нашей партии, а его лично, Потапова, победы. Отсюда «мой завод», «мои люди», «мой план», не государственный план, а «мой план»! [Там же: 54].

Из приведенного фрагмента монолога Полозовой мы видим, что персонаж данного типа — это голос истины (т.е. голос партии). Его функция в пьесе — исправлять консерваторов и бюрократов. Член партийной организации помогает начальнику

«прозреть». Так, после описанного собрания бюро райкома в финале пьесы Софронова «Московский характер» Потапов осознает свои ошибки и просит прощения у Гриневой.

Другой тип протагониста, который обязательно будет присутствовать в производственной пьесе, – это правильно ориентированный активист, ударник. Чаще всего это простой рабочий. Он (или она) моложе своего начальника, но осознаннее и прогрессивнее. Такой персонаж борется за перевыполнение плана и внедрение новых технологий. Рассмотрим некоторые примеры тружеников-активистов из вошедших в корпус пьес и подметим черты, присущие персонажам этого типа. Например, к протагонистам производственной пьесы относятся некоторые рабочие на ткацкой фабрике «Москвичка» в пьесе А. Сурова «Рассвет над Москвой». Главная героиня пьесы – юная девушка Саня Солнцева. Она приходит работать на фабрику и проникается мечтой наладить производство новых красивых тканей, которые бы украшали советских женщин. Ее энтузиазм разделяют некоторые мастера на фабрике, например, работница Анюта. Саня готова трудиться на благо советского народа, не жалея сил. При этом ей совсем не нужна личная слава, важен только результат.

«Саня. О славе рано говорить, Анюта.

Анюта. Не рано. Только додумай то, что я не додумала. Ты рекорд поставишь, один, другой. Хорошо. Нинка доклад о тебе сделает. Фотографии в цеху повесят. Ты главное не прогляди. Ткань-то надо выпускать такую, чтобы... чтобы радость людям несла! Чтобы все фабричные наши голову подняли — вот что мы сотворить можем! Понимаешь?

Саня. Во сне вижу, Анюта!» [Суров 1951: 97]

Производству ярких тканей мешает мать Сани Капитолина Андреевна, которая является директором фабрики. Она считает, что нужно массово выпускать дешевые ткани, это обеспечит быстрое выполнение плана. Но в финале пьесы Капитолина Андреевна осознает свою неправоту благодаря усилиям Сани и секретаря партийной организации фабрики Курепина. Саня находит узор для будущих тканей, вдохновившись старыми платками женщин из колхоза. На общем собрании Саня объясняет рабочим принцип социалистического конвейера, идею которого подсказал ей бригадир колхоза Алексей Силыч Рыжов.

«Алексей Силыч (прерывает ее взмахом руки). Я о другом конвейере, о всеобщем! Часто о нем думаю. Ну, так. Допустим, нам, трактористам, требуется доброе сукно. Его фабрика изготавливает. А фабрике требуется наилучшая шерсть. Откуда она? Из колхоза, из совхоза. Вот о каком конвейере говорю! Плохая шерсть — значит, животноводы плохо за скотом ходили. А для хорошего ухода что требуется? Знание, наука. Стало быть, и ученый в этом конвейере участвует. Вот и разберитесь, где начало, где конец этому конвейеру! Улавливаете мою мысль, друзья-товарищи?

Саня. Понимаю, Алексей Силыч. Весь народ в конвейере участвует. И колхозник, и ученый, и рабочий, и, скажем, педагог — он ведь тоже у конвейера стоит!

Алексей Силыч (встает, собираясь высказать самую главную, заветную мысль. Повышая голос). А теперь подумай: что ежели каждый, кто у конвейера стоит, поймет свою задачу и покажет самую наилучшую, самую искусную работу, — что мы тогда получим?

Игорь. Коммунизм! (Пристукнул кулаком по столу.)» [Там же. С. 111]

Персонаж такого типа – это абстракция идеального гражданина, все мечты и старания которого направлены на благо страны. Как правило протагонист в производственных пьесах мало походит на настоящего человека. В отличие от своего заблуждающегося начальника этот персонаж обычно плохо прорисован, он говорит и мыслит лозунгами и советскими штампами. Интересно, что мысль о плохой проработанности образа рабочего в производственной пьесе высказывал Анатолий Суров, драматург, авторству которого приписывались пьесы, считающиеся образцом шаблонности и бесконфликтности:

Вопрос о бесконечных столкновениях с директорами, руководителями, начальниками, председателями, секретарями партийных организаций, варьируемых на разные лады, имеет одну очень важную сторону, – недостаточное внимание советских драматургов к образу простого советского человека – труженика. Сосредоточивая свое внимание на обрисовке образов директоров и начальников и упуская из виду жизнь простых людей, строящих коммунистическое общество, наши драматурги приходят иногда к искажению действительности, героем и творцом которой являются не столько отдельные ответственные товарищи, сколько победоносный советский народ. В таких пьесах «...» вообще нет образов простых советских людей» [Суров 1953: 311–312].

Положение об идеологической шаблонности рабочего-протагониста хорошо иллюстрирует также Юлия, героиня пьесы «Совесть» Ю. Чепурина. Девушка работает контролером на заводе, но ее заветная мечта – ликвидация отдела технического контроля. Она считает, что все советские рабочие – осознанные

люди, работающие на благо своей страны, и их совесть – лучший контролер качества.

Юлия. Может быть, тебе это странным покажется. Ну, подумай только: ты обрабатываешь деталь, а я контролирую твою работу. Это обидно. Да, обидно мне проверять человека, которому я верю, к которому отношусь... ну, скажем, хорошо... очень! (Прильнув к Максиму.) И тебе, наверное, обидно. Правда?

Максим. Подожди. Ну, допустим, ты уйдешь. Но меня и всю нашу бригаду все равно другой проверять будет.

Юлия. Но зачем другой? Разве ты не допускаешь брака только потому, что хорошо ко мне относишься? А Борис Иванович? А другие из вашей бригады? Они тоже работают без брака. Зачем им нужна моя проверка? Я не хочу контролировать совесть людей, которых люблю, которым верю. Ты подумай только: отдел технического контроля доверяет мне и не доверяет даже самым лучшим рабочим нашего завода. Но чем же они хуже меня, скажи, пожалуйста? [Чепурин 1951: 413-414].

В финале пьесы руководство завода объявляет Юле благодарность за ее идеи, а клеймо контроля выдается всем мастерам, чтобы они сами могли контролировать себя или друг друга. Начальство понимает, что нужно доверять рабочим, полагаться на их совесть. Утопическая картина, изображенная в пьесе Чепурина, еще раз подтверждает положение о полной бесконфликтности производственных пьес позднего сталинизма.

Таким образом, мы убедились, что фабула производственной пьесы всегда строится на единой, в принципе всегда равной себе схеме (см. Схема 1 в Приложении): конфликт завязан на столкновении заблуждающегося начальника-бюрократа с правильным простым тружеником. Последний одерживает победу, прибегнув к помощи членов партийной организации. Вдохновленный положительным примером рабочего-ударника или горячим монологом секретаря парткома, начальник-бюрократ «прозревает», осознает свои ошибки, что и приводит к счастливому финалу производственных пьес.

Патриотические пьесы

После 1946 года производственная пьеса получает жанровое развитие. Появляется новый жанр – пьеса, разоблачающая «положительное отношение к духовному богатству некоммунистического Запада, не соответствовавшее политике партии»

[Казак 1988: 390]. Возникновение этого жанра – следствие борьбы с «низкопоклонством» перед Западом и космополитизмом [см. Добренко 2020: II, 96]. Это подтверждают дневниковые записи Константина Симонова, вошедшие в его книгу «Глазами человека моего поколения. Размышления о И. В. Сталине»: «И довольный произведенным эффектом, прогуливающийся вдоль бесконечного стола Сталин повторил то, с чего начал:

— Надо уничтожить дух самоуничужения, — и добавил: — Надо написать на эту тему произведение. Роман.

Я сказал, что это скорее тема для пьесы» [Симонов 1990: С. 114].

Так появился новый жанр драматургии, главной целью которого было обличение почитателей Запада. Вслед за Добренко мы будем называть пьесы с подобным характером конфликта «патриотическими пьесами». Поначалу идея патриотической пьесы реализовалась в форме уже знакомой нам производственной драмы. Например, в пьесе Б. Ромашова «Великая сила» фабула очень схожа с сюжетной схемой производственной пьесы: конфликт строится на столкновении между советским ученым Павлом Лавровым и «зараженным враждебным мировоззрением <...> обывателем, чуждым партии и советскому обществу» [Ромашов 1949: 13] профессором Трофимом Милягиным. Вот так передает основной конфликт пьесы Добренко:

«Великая сила» построена на мировоззренческом конфликте двух бывших друзей и однокашников. Директор института Милягин – весь в обустройстве собственного «комфорта». После войны он занят расширением дачи с коврами и деревянными панелями, возводя там огромную оранжерею. Вернувшись из Америки, он привез в институт ковры вместо оборудования и обвесил стены копиями картин в массивных рамах. На недоуменные вопросы Лаврова он отвечает, что делает все, как в Америке, и учит последнего, что «начинать надо с анфаса. Эх, Павел, далеко нам до них! Нам еще тянуться и тянуться, у них все горит. Темпы. Оборудование. А какой сервис! Видел? (Показывает портфель.) Разве мы так умеем?» Тут же, вынимая из портфеля американский «журнальчик», с гордостью указывает на статью «о нашем институте»: «Все-таки приятно, когда тебя знают за границей, а?» Ответ Лаврова предсказуем: «(усмехнувшись, просматривает журнал). Гм. Довольно банальные мысли...» Лавров сделал открытие, требующее внедрения. Но Милягин тормозит это начинание, поскольку рутинер, стремится к покою и боится рисковать [Добренко 2020: II, 97].

На первый взгляд персонажи патриотической драмы мало отличаются от выделенных нами персонажей производственных пьес. Однако отличия все-таки есть. В патриотической пьесе антагонист не верит уже не только в успех работников своего предприятия, но в советскую науку и Советский Союз в целом. Профессор Лавров занимается синтезированием веществ, но Милягин не верит в возможность успеха Лаврова, потому что на Западе еще не смогли добиться результатов в этой области: «В Америке еще не сумели сделать того, о чем ты фантазируешь!» [Ромашов 1948: 35].

Таким образом, заблуждающийся начальник, которого мы выделяли в производственных пьесах, получает новую трансформацию: его скептицизм и неверие переходят в политическую плоскость. Новый заблуждающийся персонаж не может привести к процветанию свое дело, потому что не верит не в своих рабочих, а в Советский Союз. Он поклонник всего западного и не скрывает этого. Так, Милягин, побывавший за границей, не перестает хвалить европейские искусство и науку, он восхищается европейским «умением жить»:

«Пичугин. Чем же вы восхищались, Трофим Игнатьевич?

Милягин. Там умеют жить. Какой комфорт!» [Там же: 58]

Антагонист и протагонист в патриотической пьесе обычно имеют некую «свиту» - персонажей, выражающих ту же самую позицию. У Милягина это его дочь Липочка и его протеже Медынцева. Низкопоклонство перед Западом высмеивается через недалекость и комичность Липочки, которая может говорить только о западных мелодрамах и мечтает быть похожей на американских актрис. Медынецв — посредственный ученый. Он написал скомпилированную диссертацию, но надеется сделать карьеру в науке из-за того, что является племянником начальника главка. Его восхищение Западом тоже выглядит довольно комично. Например, так он восхищается безыдейностью западного искусства:

«Медынецв. Ну, возьмите в конце концов искусство. Кино. Все легко. Все приятно. А театр... Мы как-то с женой смотрели прелестную английскую комедию.

Абуладзе. А в чем ее содержание?

Медынецв. В том-то и дело, что там нет особенного содержания. Просто изображена семья. И в каждом поколении муж с женой обязательно расходятся. Поживут-поживут — и расходятся. Ну да, жена начинает понимать, что муж ей не подходит, встречает

свой „идеал" и уходит с ним. И дети продолжают то же самое. И никаких трагедий. Очень мило.

Абуладзе. Судя по тому, что вы рассказываете, содержание очень поучительное.

Смеются» [Там же].

Как мы уже говорили, драматурги часто реагировали на высказывания и постановления власти, воплощая необходимые идеи в своих пьесах. Так и в пьесе Ромашова приведенный отрывок появился неслучайно:

Ромашов закончил «Великую силу» вчерне в конце 1946 года в качестве ответа на постановление ЦК о репертуаре драматических театров. Явным следом отклика на это постановление является сатирический пересказ в пьесе Ромашова пьесы Сомерсета Моэма «Круг», упоминаемой в постановлении ЦК в качестве образца буржуазной «безыдейности». Ромашов верно угадал главный вектор начинавшейся кампании... [Добренко 2020: II, 96]

Своя «свита» есть и у протагониста – правильного советского ученого Лаврова. Это старый друг семьи, академик Абуладзе, который добавляет национального колорита в ряд образов прогрессивных советских ученых; жена Лаврова – врач-хирург, спасающая не одну жизнь; инженер-полковник Леонид Шибанов; также сюда можно включить ассистентов Лаврова, его юных последователей Надежду и Пичугина.

Если протагонисты в производственной пьесе – это, как правило, еще юные рабочие, то в патриотической пьесе это уже умудренные опытом деятели в зрелом возрасте. На момент действия пьесы Лаврову 48 лет, а его другу Абуладзе уже 70. Однако эти персонажи молоды душой. Мотив молодости проходит через всю пьесу. Милягин говорит о том, что пора подумать о комфорте и обеспечить себе достойную старость, ведь она уже близко:

Надо было воевать – мы не прятались. Вот – заработали. А теперь мне хочется пожить. (Улыбаясь.) <...> нам с тобой уже не тридцать. Не за горами тот час, когда она постучит в окошечко костлявым пальчиком и скажет: «Джентльмены, ваше время истекло». И все. [Ромашов 1948: 55-56]

Протагонистов пьесы такая жизненная философия удивляет и возмущает. Абуладзе говорит о себе: «А я решил больше не стареть. Надоело» [Там же: 23], – рассуждает о том, что нужно жить и трудиться, а стареть ему совсем некогда. О жене Лаврова Клавдии так же говорится, что она выглядела гораздо моложе своего

возраста. То же самое говорит Лавров Шибанову: «Такой же стройный, ладный. Мало стареешь, дьявол» [Там же: 30]. О самом Павле Лаврове весь институт говорит, что он «молодость института», увлеченный и «горячий». Таким образом вечная молодость становится своеобразным маркером протагонистов в патриотических пьесах.

Однако «Великая сила» – это только первый образец пьесы на тему обличения низкопоклонства перед Западом. Уже более проработанным жанр патриотической пьесы предстает в драме К. Симонова «Чужая тень». Эта пьеса была заказана Симонову сразу по окончании «суда чести» над советскими биологами Григорием Роскиным и Ниной Клюевой (далее «дело КР»).

Поскольку история этого дела стала легла в основу пьесы Симонова, обратимся сначала к ней.

Фактическая канва «дела КР» такова. В 1931 году биолог Григорий Роскин установил, что одноклеточный микроорганизм *Trypanosoma cruzi* (и экстракт из его клеток) тормозит рост раковых опухолей у животных. Более того, люди, перенесшие трипаносомиаз, оказались иммунизированы от рака. Тогда же Роскин опубликовал серию статей как в советских, так и в иностранных журналах о том, что трипаносомную инфекцию можно использовать в качестве биотерапии раковых опухолей. Встретившись в 1939 году с опытным инфекционистом и энергичным организатором, микробиологом Ниной Клюевой, он передал ей эстафету работы над препаратом с тем, чтобы она довела полученный из трипаносомы препарат (по начальным буквам фамилий авторов его называли КР) до клинических испытаний и производства [Добренко 2020: II, 101–102].

Открытием советских ученых заинтересовались американцы. Через американское посольство в Москве американские ученые запросили личную встречу с Роскиным и Клюевой. С согласия министра здравоохранения в США отправляется делегация советских медиков.

...Поскольку их визит совпадает со специальной сессией ООН, посвященной международному сотрудничеству, где с докладом выступает Молотов, Парин запрашивает разрешение из Москвы на передачу в Американско-советское медицинское общество уже принятой к печати в СССР рукописи книги Роскина и Клюевой и образца созданного ими лекарства (к тому времени с уже истекшим сроком годности). Парин не передает, однако, американцам самую технологию производства препарата. Все это было интерпретировано впоследствии как передача государственной тайны. По возвращении Парин был арестован и обвинен в шпионаже, министр здравоохранения Митерев снят с должности, а над Роскиным и Клевым был организован «суд чести» [Там же].

Как мы уже говорили, во многих пьесах из корпуса можно найти отклик на текущие положения правительства и актуальные события. Так и здесь Симонов точно фиксирует все ключевые моменты дела КР в пьесе «Чужая тень». Главный герой пьесы – Сергей Александрович Трубников, директор бактериологического института в провинциальном городе, работающий над созданием прививки от самых страшных инфекционных болезней (чумы, тифа, и др.). Он в целом похож на Лаврова из «Великой силы» – талантливый ученый в зрелом возрасте, но с молодой душой, увлекающийся, ставящий свои научные открытия на первое место в жизни. Технология Трубникова поистине гениальна. Важно, что технология имеет два возможных применения – при помощи нее можно добиться как ослабления заразности микробов, так и ее значительного усиления. Таким образом, изобретение Трубникова можно использовать как для спасения людей, так и для уничтожения. Конечно, американские ученые заинтересовались открытием советского ученого именно в связи со вторым способом применения. Трубников восхищается многочисленными западными научными открытиями и считает, что коллеги по научному поприщу могут и даже должны обмениваться своим опытом. Он состоит в переписке с американскими учеными. Они просят его поделиться его технологией, обещая прислать ему свои книги. Поддавшись уговорам американских коллег и шпиона Окунева, Трубников соглашается отправить им первую часть технологии, касающуюся усиления заразности микробов. Он искренне не понимает, как можно использовать первую часть технологии, не имея второй. «Открыть глаза» Трубникову спешит Макеев, проектировщик «Энергостроя» в Сибири, узнавший о поступке Трубникова:

Им вполне достаточно того, что вы им даете. Вы уткнулись в вашу проблему и вообразили, что во всем мире все только и думают, что о спасении человечества от болезней. А там, в их мире, о спасении людей думают в десятую, в сотую очередь, а в первую очередь думают об уничтожении. Об уничтожении нас. Им не нужны ваши прививки. А если и нужны, то не для спасения человечества, а для выколачивания из него денег, что они уже успешно делают со всеми своими пенициллинами и стрептомицинами и что сделали бы и с вашими прививками, попади они им в руки. Подарить ваше открытие этим торгашам – уже преступление перед государством. Как вы не понимаете? Но вы решились сделать вещь во сто раз худшую: ваш метод приготовления чудовищно заразных микробов, который для вас только теоретическая ступень, для них будет их военной практикой! Слепой вы человек! [Симонов 1950: 242-243]

Макеев отправляется в Москву, чтобы вырвать технологию из рук Окунева. Коварный американский шпион заставил свою жену за ночь переписать работу Трубникова. Однако Макеев раскрывает его обман, и Окунева арестовывают.

Таким образом, функция новых патриотических пьес – создать образ коварного Запада, где люди думают только о войне и уничтожении других государств, и честного передового Советского Союза, чьи ученые и рабочие трудятся только во имя добра.

В связи с этой функцией меняются и типы главных героев. Главный антагонист теперь не заблуждающийся начальник-бюрократ, а поклонник Запада, враг Советского союза или даже настоящий иностранный шпион. Главный герой в патриотической пьесе не просто рабочий-энтузиаст, а светило науки, умудренный опытом ученый, который, однако, молод душой. Также в патриотической пьесе немалую роль играет простой человек, рабочий. В пьесе Симонова в этой роли выступает проектировщик комбината «Энергострой» Макеев. Помогая главному герою «прозреть», он выражает главную идею пьесы: на Западе живут враги, которым ни в коем случае нельзя доверять:

Макеев. Как ты не понимаешь? Там же враги. Наши враги!

Трубников. Но не все же враги!

Макеев. Конечно, не все враги, и даже гораздо больше друзей, чем врагов, но там у власти враги. Понимаешь — у власти!

Трубников. Это страшно.

Макеев. Нет, это не страшно. Не страшно потому, что мы сильнее, сильнее во всем, даже вот в этом нашем открытии. Вы, ища для человечества спасения от болезней, по дороге нашли страшное оружие и прошли мимо него, потому что вы, советские люди, искали не его. А они хотели подобрать это оружие. Но если бы даже случилась чудовищная вещь, что они его подобрали, то все равно мы были бы сильнее их, потому что у них было бы только оружие, а у нас и оружие и противоядие — те прививки, которые вы уже нашли. Ничто не страшно, если трезво и спокойно смотреть в будущее, и все страшно, если быть слепым. Ты хоть теперь-то видишь, как наглядно столкнулись добро и зло, два мира — их и наш — на этом открытии, какая это палка о двух концах? Вы вообразили, что гуманизм — это стоять в сторонке и все любить? Нет! Гуманизм для ученого — это драться! Быть солдатом нашей армии в борьбе за будущее всех людей, всей науки, всей культуры против всего мрака, который надвигается на нас из той половины мира! [Симонов 1950: 265-266].

В финале пьесы Трубников осознает свои ошибки. Он готов сложить с себя полномочия директора исследовательского института, потому что считает, что за его поступок его нельзя простить. Однако он получает прощение от «правительства», за которым угадывается лично Сталин. Финал пьесы повторяет исход «дела КР», с которого мы начали разговор о фабуле «Чужой тени»: «Клюевой и Роскину после вынесенного “общественного выговора” не только было продолжать работу, но и были созданы условия для этого и построена, наконец, лаборатория» [Добренко 2020: II, 120]. Более того, Симонов записал в своем дневнике, как Сталин сам позвонил ему и указал, как следует закончить пьесу:

...у вас правительство не принимает в пьесе никакого участия, действуют только научные работники. А ведь вопрос идет о секрете большой государственной важности. Я думаю, что после того, как Макеев едет в Москву, после того, как карьерист Окунев кончает самоубийством, правительство не может не вмешаться в этот вопрос, а оно у вас не вмешивается. Это неправильно. По-моему, в конце надо сделать так, чтобы Макеев, приехав из Москвы в лабораторию и разговаривая в присутствии всех с Трубниковым, сказал, что был у министра здравоохранения, что министр докладывал вопрос правительству и правительство обязало его, несмотря на все ошибки Трубникова, сохранить Трубникова в лаборатории и обязало передать Трубникову, что правительство, несмотря на все совершенное им, не сомневается в его порядочности и не сомневается в способности его довести до конца начатое им дело. Так, я думаю, вам нужно это исправить [Симонов 1990: 151].

Как мы уже сказали, основная функция патриотической пьесы – разоблачение космополитов, преклоняющихся перед Западом. Именно эту тему раскрывает сюжет еще одной пьесы из корпуса – драмы А. Сурова «Зеленая улица». Главный герой в этой пьесе – машинист Алексей Сибиряков, который придумал, как можно вдвое ускорить оборот вагонов на железной дороге. Он мечтает реализовать свой проект, чтобы послужить на благо любимой стране. При этом герой не желает никаких личных наград и даже демонстративно отказывается от медали:

Алексей. Какая тут победа?! Не победа, а поражение. Я не мог принять премии. У нас с Леной как было задумано? Таких, как мой состав, еще восемь составов с хлебом. Да столько же встречных с рудой. Мы два раза составляли расчеты. Выверяли, взвешивали. Хотели доказать не отдельным, скажем, моим примером, а суточной работой всего отделения, что пришла пора пересмотреть на нашей дороге нормы. Мы хотели доказать и докажем, как можно вдвое ускорить оборот

вагонов [Суров 1949: 232].

Реализации проекта Алексея мешает главный антагонист пьесы – Борис Викторович Крутилин, он главный инженер дороги, руководит кафедрой института. С самого начала он высказывает идеи, схожие с философией Милягина из «Великой силы»: «Мы не станем, поднимаясь в гору, идти быстрее, чем это следует делать. Зачем же нам бежать, да еще в гору! О, я великий жизнелюб!» [Там же: 249]. Он любит удобство и комфорт, восхищается европейскими техническими новинками:

Крутилин. Хм... Хороша!.. (Прошелся по комнате, читает на крышке рояля.) «Блютнер»... (Гладит крышку.) Да, «Блютнер», настоящий!.. (Рассматривает приемник.) «Телефункен». Настоящий!.. (Вертит в руках фужер, стучит ногтем.) Хрусталь?.. Баккара?.. Нет, не настоящая баккара. Немецкий, — эрзац, в счет репараций... (Взял в руки колоду карт, перетасовал.) Чудные! Атлас. Не наши. (Положил колоду на стол, снял несколько раз, поднял нижнюю карту.) Бубновая дама явилась... Да, «Блютнер»... «Телефункен»... «Баккара»... Слова звучат, как музыка. Мы блюминги делаем, мы наново Днепр обуздали. Соединили моря!.. Да, обуздали, соединили... А вот на такой пустяк культуры нехватает. Европа!.. Седые камни, седые камни Европы!.. (Перетасовал колоду, вынул карту.) Хм... снова она... [Там же: 247–248].

Крутилин преклоняется и перед западной наукой. Он вступает в спор со своими коллегами, профессорами Института инженеров железнодорожного транспорта Рубцовым и Дроздовым. Крутилин считает, что отвергать опыт западных коллег – неправильно и неприемлемо, так как аналогичной отечественной научной литературы пока нет. Но Рубцов и Дроздов объясняют Крутилину, что на самом деле все западные труды – это просто украденные русские теории, переведенные на английский язык:

Крутилин. К сожалению, у нас нет фундаментальной отечественной литературы. И потому приходится пользоваться трудами иностранных ученых, как бы это ни было неприятно, – неровен час, еще преклонение инкриминируют! Вы знакомы с этой книгой? Она, пожалуй, единственный основательный теоретический труд. Ах, прошу прощения, – вы же не знаете английского языка.

Алексей. Я владею английским... Книга эта, в сущности, вольный перевод с русского, а выдана за оригинальный труд. И вы не правы, когда утверждаете, будто бы у нас нет отечественной литературы по теории и методике тепловых расчетов. Напротив, эту

теорию создали русские и обогатили ее, в частности, наш современник Сергей Петрович Сыромятников...

Дроздов. Верно, верно, товарищ Сибиряков. Теплотехника – наука наша, русская. (Взял у Крутилина книгу, перелистал, швырнул.) Краденая «теория» [Там же: 266].

Но кульминацией космополитизма Крутилина становится момент, когда обнаруживается его статьи в иностранных журналах:

Рубцов (листая страницы). Воспроизвели точно... Печать отличная. Чертежи в красках... (Читает.) «Мы многому научились у наших западных коллег». Так... «Признавая за вами, дорогие коллеги, несомненное преимущество, я все же хочу... Академик Рубцов и автор этих строк, мне кажется, своим изобретением обогатили мировую...» Тьфу! Мерзость какая!.. (Крутилину.) Коммивояжер беспаспортный!.. [Там же: 270]

Академик Рубцов, автор прогрессивных чертежей, опубликованных Крутилиным, осознает, что за человек перед ним, и презирает его. В финале пьесы Крутилин изгоняется из института, а Алексей Сибиряков получает признание академика Рубцова.

Таким образом, в этой пьесе мы видим все те же типы персонажей, характерные для патриотической пьесы. Здесь есть космополит Крутилин, преклоняющийся перед всем западным; советские светила науки Рубцов и Дроздов; прогрессивный машинист Сибиряков, трудящийся на благо своей страны. Таким образом, сюжетные схемы патриотических пьес «Зеленая улица» и «Чужая тень» очень схожи (см. также схему 2 в Приложении): космополит или шпион мешает общему делу, светила науки заблуждаются, потому что верят ему, но затем благодаря вмешательству прогрессивного протагониста происходит разоблачение, и справедливость торжествует: космополит/шпион изгоняется, светила науки прозревают, а протагонист получает признание и благодарность. Эта же схема реализуется и в пьесе Ромашова «Великая сила» за одним исключением – в ней отсутствует элемент заблуждения главного героя, советского научного деятеля.

Колхозные пьесы

Значительное количество пьес из корпуса написаны на колхозную тему (см. Таблицу). Эта тема была распространена в драматургии позднего сталинизма наравне с производственными пьесами. Точно так же, как в производственных и

патриотических пьесах, здесь легко выделяются устойчивые типы персонажей. Это отмечает и Добренко, который пишет, что производственные и колхозные пьесы превращаются «в своего рода соцреалистическую *commedia dell'arte* – с застывшим набором масок, характеров и гэгов. Они как будто пришли из довоенной драматургии, но их было не узнать. Так, культурный уровень рабочих в них просто несопоставим с тем, что видел зритель в пьесах 1920-х – начала 1930-х годов – эпохи культурной революции и борьбы за “культурность”. Культура теперь стала частью их повседневной жизни» [Добренко 2020: II, 360]. Это замечание легко подтверждается на материале пьес из корпуса.

Протагонист в колхозных пьесах – молодой человек, обычно в возрасте от 20 до 40 лет. Как заметил Добренко, этот герой обладает довольно высоким культурным уровнем, он борец за культуру и просвещение в колхозе. Он радуется за внедрение новых технологий, за образование рабочих и колхозников, за новаторские методики производстве и сельском хозяйстве.

Например, в пьесе Н. Дьяконова «Свадьба с приданым» показаны молодые активисты – Ольга и Максим, бригадиры соседних колхозов, а также прогрессивный агроном Александр Муравьев. Свадьба Ольги и Максима расстраивается из-за того, что Ольга считает колхоз Максима отстающим. Она обвиняет жениха в том, что тот не интересуется научными достижениями в области сельского хозяйства и недостаточно использует технологии в полевых работах:

Ольга (всем). Вот что хотите, а не могу хвастовства терпеть! Сохой на козе пашут, а фасону-то, разговору!

Максим (опешив). Как сохой на козе?! Прошу объяснить!

Пирогов. Максим, Максим...

Максим. Что значит “сохой на козе”?! Который год тракторами пашем, конными плугами! Триеры, сеялки! Сенокосилка, молотилка! Скоро ручной труд на зерновых вовсе ликвидируем. А она об козе и сохе!

Ольга. Отсталый колхоз ваш! Отстает! Вот в каком смысле соха.

Максим. Что значит “отсталый”?

Ольга. То значит, что ни машины, ни дисциплина не помогут, если в полеводстве с наукой не считаться! А вы не хотите считаться. Сколько раз мы с тобой из-за этого спорили. Сегодня утром! Забыл? Так и будем спорить каждый день. Никогда не признаешь ошибки?» [Дьяконов 1951: 233-234].

Однако Ольга не понимает, что на самом деле Максим – прогрессивный колхозник. В неудачах его колхоза виноват председатель колхоза Пирогов, который похож на заблуждающегося начальника из производственной пьесы. Он пьет, недостаточно внимательно занимается делами колхоза, не интересуется научными достижениями.

Помогает «прозреть» Пирогову другой протагонист – агроном, секретарь партбюро Муравьев. Он не боится прямо указать Пирогову на его ошибки, несмотря на то, что тот является председателем. Смелые и правдивые слова Муравьева заставляют Пирогова осознать свои ошибки. Он раскаивается и снимает с себя полномочия председателя в пользу молодого бригадира Максима.

Муравьев. Себя пропьешь, Семен Иваныч, и не заметишь! Я такие факты замалчивать не собираюсь. Ответишь за это безобразие и перед колхозом и перед партией. Ведь это же чорт знает что такое! Какой ты пример показываешь как коммунист, как председатель? Вместо того чтобы воспитывать, разлагаешь? Я так и буду ставить этот вопрос на партсобрании. Билет отобрать за это — вот чего ты стоишь. Сознаешься по крайней мере?

Пирогов. В субботу действительно зазвал к себе. Угощаю, говорит, от сердца. Неужто я... это... собственное колхозное добро пропивал? (Положив голову на стол.) Руби!

Муравьев. Девушки в твое хозяйство замуж итти не хотят. Вот до чего ты колхоз довел. Понимаешь теперь, главный сват, кто виноват в том, что нынче у Максима с Олей случилось? Ты виноват!

Пирогов. Руби! [Там же: 241]

Муравьев изображается не только смелым и честным человеком, но, что важнее, прогрессивным и любящим науку и технику: «Я одинаково люблю и агротехнику и машины. Как можно их противопоставлять?» [Там же: 237].

В финале пьесы «Свадьба с приданым» Ольга понимает, что Максим – достойный жених для нее. Молодые женятся, а в качестве приданого приносят друг другу новые рекорды по собранному урожаю.

Описав характер протагониста-колхозника, мы можем сделать вывод, что функция колхозных пьес – укрепить образ Советского Союза как прогрессивного государства, где великие научные открытия не только создаются (это мы уже увидели в патриотических пьесах), но и внедряются на практике. В этих пьесах перед зрителями предстает колхоз будущего, где трудятся честные трудолюбивые колхозники – борцы за культуру и прогресс.

Практически аналогичный сюжет мы находим в пьесе К. Крапивы «Поют жаворонки». Главная героиня пьесы Настя Вербицкая — передовая колхозница, агротехник. Она согласна выйти замуж за посватавшегося к ней Миколу, бригадира соседнего колхоза, но не хочет переходить в его колхоз. Микола в свою очередь тоже не хочет переходить в колхоз Насти, так как считает его отстающим. Происходит смотр колхозов: Настя со своими подругами внимательно изучает дела колхоза Миколы «Новая нива». Она находит, что в этом колхозе живут «некультурно»: «Настя. И живете некультурно. Клуба нет, радио нет, электричества — тоже...» [Крапива 1951: 369] Однако выясняется, что виной всему председатель колхоза Пытлеванный. Он выбрал неправильную линию: сделал дорогой трудодень в ущерб хозяйству. В финале Пытлеванный «прозревает», Настя с Миколой женятся, невеста соглашается перейти в колхоз жениха.

Мы видим, что «Свадьба с приданным» и «Поют жаворонки» построены по единой сюжетной схеме. Персонажи пьес тоже абсолютно идентичны: юные активные колхозники, которые ставят развитие колхоза выше личных интересов; заблуждающийся председатель, который ведет неправильную линию, но затем осознает свои ошибки; счастливая свадьба в финале.

Если производственные и патриотические пьесы чаще всего являются драмами, то колхозные пьесы – комедиями. Для них характерно наличие песен, плясок, веселых шуток. Чаще всего роль балагура достается одному персонажу. Например, в «Свадьбе с приданным» таким персонажем является Коля Курочкин, молодой колхозник, который славится своим умением петь и играть на гитаре.

В эту сюжетную схему с некоторыми вариациями укладывается и другая колхозная комедия – «Калиновая роща» А. Корнейчука. Здесь тоже есть заблуждающийся председатель колхоза Романюк. Он не следит за новыми

прогрессивными тенденциями, поэтому его колхоз становится отстающим. Ему противостоит протагонист Ветровой. Ветровой уже не так юн, как колхозники из предыдущих комедий, он был матросом на войне, но он скрывает от всех свои подвиги. Ветровой влюблен в дочь Романюка Надежду, но сомневается, что она может ответить ему взаимностью. К тому же, Ветровой понимает, что Романюк никогда не даст согласия на брак из-за того, что их взгляды на управление колхозом расходятся. В финале Романюк тоже прозревает, снимает с себя полномочия председателя и решает ехать в соседний преуспевающий колхоз учиться, а между Надеждой и Ветровым происходит объяснение.

Также в эту схему вписывается пьеса, написанная немного на другую тематику – освоение целинных земель. Это комедия А. Каххара «На новой земле». Главные герои пьесы комсомольцы Дехканбай и Хафиза покидают свой дом в Узбекистане, чтобы принести пользу стране – они отправляются осваивать Голодную степь. Молодые люди не боятся и не думают о себе. Главное для них – послужить на благо Советскому Союзу.

Дехканбай. Я не хотел вас обидеть, тетушка Хамробиби. Я только подумал... Наш Узбекистан — он, как шелк... весь блестит, переливается всеми цветами, всеми красками...
А Голодная степь, как рогожная заплатка на шелковом сюзанэ... [Каххар 1952: 18].

Молодые комсомольцы с рвением берутся за работу, и их успехи не остаются незамеченными со стороны начальства. Мавлон, дядя Хафизы, который приехал в степь раньше и был здесь самым лучшим бригадиром, начинает завидовать успехам Дехканбая. Он пытается выдворить комсомольцев из Голодной степи домой, но благодаря усилиям молодых людей а также парторга Адылова вовремя осознает, что не прав.

Таким образом, все колхозные пьесы, вошедшие в корпус, укладываются в одну сюжетную схему (см. схему 3 в Приложении). Протагонистами здесь являются юные активные колхозники, характерными чертами которых являются самоотверженная любовь к колхозу, а также непреодолимая тяга к прогрессу и внедрению новых технологий. Здесь мы не найдем шпионов и космополитов. Противостоять активистам колхоза будет заблуждающийся председатель, который мало чем отличается от заблуждающегося директора завода в производственной пьесе. Этот консервативный, закрытый для всего нового человек не способен

привести колхоз к процветанию. Однако благодаря деятельности членов парторганизаций он обязательно осознает свои ошибки, начнет учиться и приобщаться к культуре и прогрессу.

Военные пьесы

Отдельно можно рассмотреть пьесы, действие в которых отнесено к военному времени. В нашем корпусе действие в четырех пьесах («Победители» Б. Чирскова, «За тех, кто в море» Б. Лавренева, «Старые друзья» Л. Малюгина и «Жизнь в цитадели» А. Якобсона) происходит во время Великой Отечественной войны, однако только две из перечисленных пьес можно отнести к военным – это «Победители» Чирскова и «За тех, кто в море» Лавренева. В пьесах «Старые друзья» Малюгина и «Жизнь в цитадели» Якобсона фабула строится вовсе не вокруг военных действий. В пьесе Малюгина в центре сюжета находится любовный треугольник, возникший между бывшими одноклассниками; а в пьесе Якобсона действие разворачивается вокруг эстонского профессора и его семьи. Более подробно мы поговорим об этой пьесе в одном из следующих разделов.

Итак, две пьесы «Победители» Б. Чирскова, «За тех, кто в море» Б. Лавренева можно отнести к военным пьесам. Такое маленькое количество пьес о Великой Отечественной войне в нашем корпусе можно объяснить тем, что опыт войны были слишком болезненным и травматичным для советских людей (что, в свою очередь, не делало его привлекательным для официально оптимистического искусства). Добренко отмечает, что в произведениях послевоенного периода происходило переформатирование «травматического *Опыта Войны* в героико-романтическую *Историю Победы* [курсив – Е. Добренко]» [Добренко 2020: I, 40]. Нужно было трансформировать образ прошлого. Для достижения этой цели активно использовалась литература и театр. Таким образом возникали сюжеты, утверждающие действия вождя и командования во имя великой Победы. Так появился новый художественно-документальный жанр, призванный решить важнейшую задачу:

Показать рождение стратегического замысла, претворение его в жизнь, его победное завершение, показать военачальников, выполняющих замыслы и волю Верховного Главнокомандования, новое и передовое в советской военной науке и искусстве, наше превосходство над рутинной военной наукой и всей военной доктриной врага, показать

советскую Армию во всей ее духовной и материальной мощи, выразить основы патриотической деятельности народа, который героической работой в тылу обеспечил выполнение стратегических планов, наконец, в пределах генеральной темы, показать врага. [Соловьев 1949: 18]

Обе названные выше пьесы полностью отвечают данной задаче. Пьеса «Победители» Б. Чирскова была создана на основе сценария к фильму «Великий перелом» режиссера Ф. М. Эрмлера. И фильм, и пьеса Чирскова удостоились Сталинской премии первой степени.

Столь высокая оценка была неслучайной. Сталин понял и по достоинству оценил идею показать военные действия как результат полководческого искусства. Фильм стал матрицей для «художественно-документального» жанра. В нем Сталинградская битва показана «не из окопов, а сверху, из штабов, откуда виден весь грандиозный размах операции, которая решала судьбы дивизий, корпусов, армий. Действующие лица сценария – генералы, командующие крупными соединениями. От того, какой план действий будет принят и как разработан в штабе фронта, зависит участь осажденного города [Белова 1978: 224]». [Добренко 2020: I, 151].

Главный герой пьесы – генерал Муравьев, прибывающий в некий город, чтобы принять командование армией. Он намерен отстоять город, хотя численно силы врага во много раз превосходят силы его армии. Как замечает Добренко, «в Муравьеве легко угадывается Жуков, а в его противнике Клаусе – Паулюс» [Добренко 2020: I, 149], в самой же военной операции, лежащей в основе фабулы, – Сталинградская битва. Муравьев показан как прекрасный стратег и талантливый полководец, однако все достижения и победа в битве, по мнению самого героя, принадлежат не ему, а Сталину. Муравьев выступает лишь исполнителем воли вождя, и его заслуга состоит лишь в том, что он смог хорошо исполнить блестящий замысел. В этом смысле его можно сопоставить с членом комитета партии из производственных и колхозных пьес: через этих персонажей говорит сама партия, сам Сталин.

Таким образом, главный герой в военной пьесе – это мудрый командующий, персонаж-«стратегический гений», через поступки которого просвечивает воля Главнокомандующего. Персонаж такого типа есть и в пьесе Лавренева «За тех, кто в море». Главный герой этой пьесы – командир первого отряда морских охотников, капитан-лейтенант Максимов. Это честный и смелый человек, но он еще молод, у

него горячий крутой характер. Между ним и капитаном-лейтенантом Боровским назревает конфликт. Боровский стремится к чинам и славе, а Максиму это чуждо. Во время боя вражеская подводная лодка разбомбила лодку Боровского, а Максимов по неизвестным причинам не пришел на помощь. Рассмотрением этого дела занимается персонаж, выражающий справедливость и мудрость командования в пьесе – это Харитонов, капитан 2-го ранга, командир дивизиона морских охотников. Дело кажется очевидным, но Харитонов раскрывает личные качества Максимова и Боровского и глубоко вникает в историю о произошедшем инциденте. В итоге, он узнает, что Боровский специально передал Максиму ложные координаты, чтобы все лавры от битвы с врагом достались ему. Харитонов наказывает виновного Боровского и награждает честного Максимова.

В обеих пьесах есть женский персонаж – это жена одного из главных персонажей, которая работает военным врачом. В «Победителях» это жена Муравьева Лиза. Отважная героиня рискует своей жизнью, перевозя раненых. Она не пользуется никакими привилегиями, какие могли бы быть у жены генерала-полковника, считая, что спасти людей ее долг.

Минутка. К чему это вы, в среднем звании, фронтовую грязь месите? Генеральша должна в глубоком тылу в спокойе жить, на полном генеральском довольствии.

Лиза. А я, Минутка, доктором стала раньше, чем генеральшей. [Чирсков 1947: 339]

В пьесе «За тех, кто в море» тоже есть женщина-врач – это жена Боровского. Это добрая честная женщина, которая любит мужа и пытается простить его за измену и бесчестный поступок в бою. Она тоже смелая и всегда рвется ехать вместе с матросами даже в горячие точки, чтобы быть полезной.

Фабулы этих пьес отличаются, но все же они имеют общую схему (см. также схему 4 в Приложении): под руководством мудрого начальства честные советские военные одерживают победу над врагом (как внешним – немецкой армией, так и внутренним – заблуждающимся товарищем).

Женщина-военный врач есть и в пьесе Малюгина «Старые друзья». Главная героиня пьесы – юная девушка Тоня, она только что окончила школу и мечтает стать актрисой. Но днем ее выпускного оказывается 22 июня 1941 года. Тоня возвращается с войны совсем другим человеком. Она прошла всю войну

медсестрой. Спасая раненых, Тоня поняла, что ее призвание – быть врачом и спасать людей: «А я вожусь с ранеными, и мне интересно. Возвращать людей к жизни! Ты бы видел их глаза... когда их привозят и они начинают оживать. Я поступаю в медицинский. Это мое призвание» [Малюгин 1948: 237]. Мы относим эту пьесу к военным только номинально, по месту действия, однако по характеру драматического конфликта и по типам персонажей драма Малюгина отличается от всех пьес из корпуса. Подробнее об этой пьесе и ее авторе мы поговорим во второй главе.

Пьесы о заблуждающихся интеллигентах

Две пьесы из корпуса не вписываются ни в один из представленных типов. Это «Илья Головин» С. Михалкова и «Жизнь в цитадели» А. Яacobсона. Главный герой в этих пьесах – закоренелый интеллигент. Отметим, что к этому типу мы относим только пьесы о представителях интеллигенции, которые совсем не чувствуют духа времени, живут, законсервировавшись в мире ушедшей эпохи. Хотя главные герои патриотических пьес, советские ученые, тоже относятся к интеллигенции, они не имеют отношения к этому типу персонажей, поскольку, напротив, трудятся на благо советской науки, не жалея сил.

В пьесе Яacobсона «Жизнь в цитадели» действие происходит в конце Великой Отечественной войны в советской Эстонии. Главный герой пьесы Аугуст Мийлас, профессор древних языков в отставке. Он безразличен к происходящим вокруг него событиям. Он делает вид, что войны нет, и всем домашним строжайше запрещает говорить о войне. В своем доме он принимает друзей, таких же интеллигентов, беседует с ними об «Одиссее», занимается переводом Гомера на русский язык. Профессор обнес свой дом высоким забором и называет его «цитаделью». Он искренне верит, что война не коснется его.

Профессор Мийлас. Нет, вы послушайте ...послушайте, господа! Сколько раз я твердил! Прервать всякую связь с городом до тех пор, пока там снова не воцарятся спокойствие и порядок. (Сердито.) Или я не говорил этого?

Эва Мийлас. Говорил, - знаю. [Яacobсон 1948а: 323]

Пытаясь отгородиться от внешнего мира, Мийлас не замечает, что его собственный сын пытается устроить в его доме штаб немецкой разведки. Открывает глаза профессору майор Красной армии Куслап. Майор Куслап раскрывает Мийласу

планы его сына и объясняет, что нельзя жить в «цитадели», нужно быть ближе к народу и работать для блага народа:

Майор Куслап (до сих пор молчал; говорит почти тем же тоном, что и Ян Сандер). Ни одной работы, товарищ профессор, не следует делать ради нее самой, нужно делать ее ради народа и его счастья.

Профессор Мийлас (смотрит на майора Куслапа). А разве я... свою работу... делал иначе?

Майор Куслап. Да. Своей работой вы как раз пытались отгородиться от народа. (Пауза.) Да. Свою работу вы превратили в ограду, в крепость, в цитадель... (Пауза.) Мы, коммунисты, часто вспоминаем Антея... Не мешает и вам поглубже вдуматься в смысл этого мифа. [Там же: 390]

Мийлас понимает, что был не прав, и как символ его осознания в тот же момент происходит обрушение забора, отгораживающего дом профессора от города.

Внезапно с улицы доносится грохот и треск, как будто там что-то рухнуло.

Профессор Мийлас. Что... что это было?

Писатель Лиллак (некоторое время стоял в стороне от других; теперь медленно подходит к ним, говорит негромко, но так ясно, что голос его покрывает все другие шумы). Это ограда вокруг твоей цитадели. Ветер повалил ее. [Там же: 391]

По схожей схеме строится сюжет пьесы «Илья Головин» Михалкова. Известный композитор Головин живет в своем замкнутом мире – мире музыки. Он писал симфонии, которые завоевали мировое признание. Но он не чувствует духа времени, создает сложную дисгармоничную музыку. После выхода новой симфонии его обвиняют в формализме. Это становится настоящим ударом для Головина. Он не понимает, почему людям не понравилась его музыка. Так же, как и профессору Мийласу, «прозреть» Головину помогает простой советский военный. Генерал-майор Рослый объясняет Головину, что писать музыку нужно для народа, так чтобы народу было понятно.

Рослый. Что страдания? Горе! Я всю ночь спать не мог. Лежу и думаю: а может, думаю, отстал ты, генерал, от современной музыкальной культуры? В консерваторию ты ходил редко, новой музыки ты слушал мало, некультурный ты человек. Ничего ты в серьезной музыке не понимаешь.

Головин. Я это допускаю.

Рослый (волнуясь). А я вот подумал, подумал и сам с собой не согласился. Как же так, думаю? Глинку я понимаю. Шестую симфонию Чайковского. Девятую — Бетховена

сколько раз слушал. Понимаю? Понимаю! Песни русские люблю. Сам пою. Волнуют они меня? Волнуют! А почему? Да потому, что живет в них душа народа, потому что в настоящей музыке все поет, звучат высокие чувства человека, поет его мысль о прекрасном в жизни. Поет сама жизнь. Стало быть, генерал, ты правильно сделал, что Четвертую Головина не понял. И не мог ты ее понять. Не для тебя ее писали. [Михалков 1950: 171]

Потом солдаты исполняют песню, сочиненную на музыку Головина. Сердце композитора не выдерживает, и он понимает, как заблуждался. Отныне он начинает писать правильную народную музыку.

Таким образом, две пьесы «Жизнь в цитадели» и «Илья Головин» построены по единой схеме (см. также схему 5 в Приложении): интеллигент, деятель науки или искусства, запирается в своем мире и отстает от времени. Его труды не нужны никому, потому что он создает их не для советского народа. Затем военный, добрый и честный советский человек, объясняет ему, что творить нужно исключительно для народа. Интеллигент признает свои ошибки и превращается в правильного советского деятеля.

§1.2. Типология пьес, действие которых происходит на Западе

В корпус вошло также несколько пьес, где действие происходит на Западе. В этих пьесах, по мнению исследователя, советские драматурги проецировали негативные аспекты советской жизни на западные реалии. Таким образом «формировался образ Запада-застенка, откуда все мечтают (но не могут) сбежать – американцы, французы и пленные русские дети. И это также было явным примером вытеснения собственного образа в ненавистный Запад» [Добренко 2020: II, 475].

К пьесам этого типа относятся драма Б. Лавренева «Голос Америки», пьеса «Русский вопрос» К. Симонова, «Снежок» В. Любимовой и «Я хочу домой» С. Михалкова.

Сюжетные схемы этих пьес отличаются от тех, где действие происходит в Советском Союзе. В драме о Западе обычно есть всего один или два положительных персонажа, которые отличаются добротой и честностью. Они борются за справедливость и равенство, ориентируясь на жизнь в Советском Союзе как на идеал. Причем борются они обычно не с единичными антагонистами, как

это было в производственных, патриотических или колхозных пьесах, а с установившейся в государстве системой взглядов и идеалов. Финал у этих пьес всегда довольно печальный, даже трагичный: положительные персонажи терпят поражение в борьбе за справедливость и оказываются лишенными всего.

Так, например, корреспондент Смит из пьесы Симонова «Русский вопрос» отказывается написать книгу, доказывающую, что русские хотят войны. Протагонист окружен бесчестными людьми, которым нужна война с Россией, по необъяснимым причинам они ненавидят Советский Союз всем своим существом. Но Смит искренне восхищается русскими людьми. Во время войны Смита отправляли в Советский Союз, чтобы сделать репортаж, и он убедился, что русские – отважные, добрые и миролюбивые люди. В итоге Смит пишет правдивую книгу, доказывающую, что русские не хотят войны. За это он лишается работы, дома, денег и своей любимой жены, которая не смогла вынести позора и нищеты. Но несмотря на все это, герой сохраняет свое мужество, не меняет своих позиций и верит, что он еще найдет справедливость в Америке:

Вышеупомянутый Смит долго и наивно думал, что есть одна Америка. Сейчас он знает: Америки две. И если вышеупомянutoму Смиуту, к его счастью, да, да, к счастью, нет места в Америке Херста, то он, чорт возьми, найдет себе место в другой Америке — в Америке Линкольна в Америке Рузвельта [Симонов 1948: 318].

Характерная черта протагониста в пьесах, изображающих Запад, – честность. Этот герой начинает сочувствовать Советскому Союзу не из-за своих идеологических убеждений, он просто видит, что это действительно сильное и прекрасное государство, и русские люди добрые, честные и смелые. Он не хочет и не может оболгать их, потому что своими глазами видел их героизм. Однако такой протагонист не может существовать на Западе, который изображается как обитель зла и бесчестия. Все отворачиваются от положительного персонажа и пытаются уничтожить его. Несмотря на то, что Константин Симонов был в Америке и видел жизнь ее граждан изнутри, в его пьесе отражаются не американские, а советские реалии: «из уст циничной американской „акулы пера“ со сцены звучала вся привычная система самооправданий, похоже, понятая и прожитая автором не на „заграничном“, а на родном и близком союзписательском опыте» [Гудкова 2009: 188].

Абсолютно по той же схеме построена пьеса Лавренева «Голос Америки». Здесь тоже есть один протагонист – капитан Кидд. Он не желает признавать, что русские – враги Америки, и из-за этого его лишают звания и пытаются убить. В этой пьесе также присутствует явная аллюзия на советские реалии:

Представление о том, как работает суд в Америке, явно взято из советской практики. Так же как и описание Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности, где подделывают документы и используют сфабрикованные свидетельства, чтобы выгнать главного героя из армии, а затем угрожают и шантажируют: “Все ясно. Вы красный. Вы предатель Америки... И с вами поступят как с красным. Вы погибнете медленной смертью. От голода и нищеты! Вам нигде не будет работы в Америке“. Решением проблемы является сотрудничество с властями [Добренко 2020: II, 475].

В Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности Кидду предлагают в прямом эфире оболгать русских, убедить слушателей, что Советский Союз – злейший враг Америки. Однако Кидд не соглашается на сделку – он не может оболгать Советский Союз даже ради спасения собственной жизни. Конечно, за это Кидда лишают звания и всех привилегий и даже пытаются его убить. В финале пьесы Кидд, так же, как и Смит в «Русском вопросе», остается непоколебим в своей позиции. Он бежит из Америки, скрываясь от людей, желающих его смерти. Как и Смит, в финале он произносит горячую речь, выражающую надежду на лучшее будущее для Америки:

Мы отдадим все силы, чтобы разорвать петлю, затянутую на горле Америки, и дать ее голосу зазвучать, как звучал он в дни наших предков. А если враги Америки в последней злобе пустят в ход когти и зубы войны, мы позовем наших боевых товарищей, простых американских парней, которые шли с нами против фашизма. Многие услышат наш зов! И позовут других! [Лавренев 1950: 333]

Две драмы внутри группы пьес, изображающих жизнь на Западе, можно выделить в отдельную подгруппу – детские пьесы. Это «Снежок» В. Любимовой и «Я хочу домой» С. Михалкова. Как отмечает Добренко, «эти пьесы были весьма эффективным орудием пропаганды, поскольку внедряли в неспособное к критической оценке детское сознание заведомо искаженную картину реальности, которая фиксировалась в нем особенно прочно. В этих пьесах идеология холодной войны редуцировалась до простого противостояния белого и черного – не только в переносном, но и в прямом смысле» [Добренко 2020: II, 466].

В пьесе «Снежок» поднимается тема расизма в Америке. Главный герой этой пьесы – чернокожий мальчик по кличке Снежок. Он становится объектом травли со стороны озлобленной и невежественной белой девочки Анджелы и ее отца. Постепенно Анджела склоняет некоторых белых одноклассников на свою сторону, разжигая в них ненависть к Снежку. Но директор школы Томсон – прогрессивный человек, он пытается помочь Снежку и оградить его от козней Анджелы и ее отца Бидла. Однако Бидл устраивает все так, чтобы Томсона сняли с должности директора, а Снежка арестовали по ложному обвинению.

В изображении американского расизма в пьесе Любимовой отражаются советские реалии 1930-х годов: «после официального интернационализма 1930-х годов травля на национальной почве становилась новой нормой: публично травились чеченцы, крымские татары, немцы, систематической политикой становился государственный антисемитизм, процветавший на бытовом уровне» [Там же]. Перенесенная на западную почву проблема доводится до критических масштабов: ненависть Бидлов к чернокожим настолько сильна, что Бидл ни перед чем не останавливается, пока Снежка не арестовывают. Причем эта ненависть беспричинна. Анджела начинает ненавидеть Снежка просто за то, что ему позволено сидеть в одном классе с ней.

Все персонажи в пьесе четко делятся на положительных и отрицательных. Снежок и все, кто заступаются за него, – это добрые, отзывчивые, понимающие персонажи. Неприятие расизма директора школы и библиотекарши мисс Джун преподносится как смелый прогрессивный взгляд, нехарактерный для американцев. Зато Анджела, ее отец и друзья показаны как исключительно отрицательные персонажи. Помимо беспричинной ненависти к чернокожим, озлобленности и агрессивности, Анджела и ее верный друг Чарли, по прозвищу Буч, проявляют заносчивость, капризность, циничность, уверенность, что все можно купить за деньги.

Детская тема, деление на «черное» и «белое», беспричинная жесткость отрицательных персонажей – все эти черты присутствуют и в пьесе «Я хочу домой» Михалкова. Главными героями этой пьесы также являются дети. В этой пьесе повествуется о том, как в послевоенный период советские власти пытаются вернуть советских детей, оставшихся на территории Германии. Советских детей насильно

удерживают в Западной Германии в специальных пансионатах. Им внушают, что у них нет родителей и Родины, заставляют забывать родной язык. Упманис, старший воспитатель в приюте, где содержатся советские дети, очень жесток, за малейшую провинность он лишает детей еды и сажает в карцер. За детьми следят представители британской разведки, директором приюта является англичанин по фамилии Скотт. При этом причины, по которым детей силой удерживают в пансионате, никак не объясняются. Персонажи в пьесе делятся на три категории: несчастные советские дети, страдающий от жестокости и бесчестия на Западе; немцы и англичане, которые мучают детей, удерживают их в Германии насильно; представители Советского Союза, пытающиеся помочь детям вернуться на Родину. Главный герой пьесы – двенадцатилетний мальчик Саша Бутузов. Это смелый, честный мальчик, мечтающий вернуться на Родину к своей маме. Но, подобно ситуации в пьесе «Снежок», злые, жестокие взрослые беспричинно ломают жизнь несчастному ребенку. Однако здесь, в отличие от всех пьес о Западе, финал вполне счастливый: Саше все же удается сбежать от своих мучителей в Советский Союз.

Таким образом, мы описали сюжетную схему пьес, в которых образ Советского Союза спроецирован на Запад. Для того, чтобы создать резко негативный образ Запада, драматурги не жалеют черных красок. В структуре персонажей этих пьес преобладают злые, бесчестные, жестокие люди, которые пытаются уничтожить невинного честного протагониста. В этой схеме мы выделили вариацию – детскую пьесу, где главными героями являются дети, а положительные и отрицательные характеристики персонажей доведены до предела.

§2. Типология исторических пьес

В некоторых пьесах из корпуса действие относится к прошлому. Это пьесы «Великий государь» В. Соловьева, «Незабываемый-1919» Вс. Вишневского, «Флаг адмирала» А. Штейна, «Канун грозы» П. Маляревский, «Борьба без линии фронта» А. Якобсона. К этой группе примыкают пьесы об «историческом настоящем», действие которых происходит в странах, которые по мысли Сталина находились в зоне интересов СССР: «Заговор обреченных (в одной стране)» Н. Вирта, «Потопленные камни» И. Мосашвилли.

Эти пьесы можно разделить на две большие группы: историко-революционные пьесы (о становлении советской власти) и пьесы о великом прошлом Советского Союза. Рассмотрим особенности этих пьес.

Историко-революционные пьесы

К историко-революционным мы отнесем те пьесы, в которых показано становление советской власти. Действие в этих пьесах может относиться к реальным историческим моментам или же быть аллюзией на исторические события. Для этих пьес характерно наличие противостояния не между двумя персонажами (правильным рабочим и его заблуждающимся начальником, как это было в производственных пьесах), здесь борются две противоположные силы, одна из которых принадлежит коммунистам, а вторая – врагу.

Так, например, в пьесе Вс. Вишневского «Незабываемый 1919» показано реальное событие – восстание на форте «Красная горка» в 1919 году, эпизод Гражданской войны. Главный герой пьесы – сам Сталин. Сюжетная схема этой пьесы напоминает построение пьесы Чирского «Победители». Сталин из «Незабываемого 1919» тоже мудрый главнокомандующий, которому поручено подавить восстание и восстановить власть Красной армии на «Красной горке». Сталин здесь является не только умелым стратегом и отважным человеком, но и прозорливым разоблачителем заговоров – он ловко выявляет контрреволюционеров и мятежников. Что немаловажно, в пьесе Вишневского Сталин предстает единственным вождем и военачальником. Несмотря на то, что он отправляется в Петербург по распоряжению Ленина, тот появляется на сцене лишь один раз. Подавление восстания форта «Красная горка» представляется исключительно как победа Сталина. Под его руководством флот Красной армии одерживает блестящую победу над заручившимися поддержкой англичан белыми войсками.

Еще одна пьеса, где разворачивается настоящая борьба за власть, – драма Н. Вирты «Заговор обреченных». Действие этой пьесы происходит «в 1948.. в одной стране». Но читатель или зритель должен был узнать в изображаемых событиях коммунистический переворот в Чехословакии в 1948 году. Две главные противоборствующие силы – это коммунистическая партия и партия националистов. Во главе коммунистической партии стоит отважная сильная

женщина Ганна Лихта. Она ведет честную борьбу за власть. Тогда как Христина Падера, лидер партии Национального единства, готова на любые сделки и ухищрения, лишь бы захватить власть. Она организует покушение на Ганну Лихту, вступает в союз с представителем Уолл-стрита, чтобы тот помог ей превратить страну в сорок девятый штат Америки. Христина Падера подчиняет себе кардинала и фашиста под прикрытием Куртова. Но Ганна Лихта вовремя разоблачает заговор и провозглашает в стране советскую власть.

Ганна. Он вернется! Я включаю микрофон, внимание! (Включает микрофон.) Братья и сестры! Заговор врагов народа ликвидирован с помощью верных сынов родины. Борьба с реакцией не окончилась. В этой борьбе Народный фронт окреп, и теперь мы едины как никогда. Правительство коммунистов и честных социалистов поведет страну по пути истинной демократии. Голосуйте за независимость, за верность нашему великому другу — Советам, за союз демократических стран!

Коста открывает окно. Народ на площади поет «Интернационал».

Коста. Это что ж, коммунизм, что ли, товарищ Лихта?

Ганна. Нет, Коста, это еще не коммунизм... Но все дороги ведут к нему, и только к нему... Как маяк в ночи, Советский Союз указывает нам путь к счастью, идеалы Ленина и Сталина освещают этот путь. И пусть, друзья мои, господствующие классы содрогаются перед Коммунистической революцией. Пролетариям нечего в ней терять, кроме своих цепей. Приобретут же они, Коста, весь мир! [Вирта 1949: 161-162]

Борьба, изображаемая в этих пьесах, – совсем необязательно борьба за власть в стране. Это может быть противостояние между рабочими и их буржуазными работодателями. Так в нашем корпусе есть две пьесы, которых объединяет общая тематика и построение сюжета, – это «Борьба без линии фронта» А. Якобсона и «Канун грозы» П. Маляревского. В обеих пьесах речь идет о рабочих, которые не хотят мириться с рабскими условиями труда и устраивают забастовку.

Драма Маляревского «Канун грозы» повествует о трагических событиях 1912 – Ленском расстреле рабочих. Имена персонажей в пьесе совпадают с именами реальных участников этих событий. Управляющий приисками Демчинов заставляет рабочих трудиться за копейки. Рабочие живут в бараках и совсем не имеют средств к существованию. Они решают устроить забастовку. Главные зачинщики забастовки Федоров и Пригоров ведут активную агитационную деятельность – они подстрекают к забастовке и соседние прииски. Когда вся работа

на приисках остановилась, рабочие все вместе идут к прокурору, чтобы отдать заявления о нарушении условий их труда. В этот момент Демчинов приказывает открыть по ним огонь. Многие рабочие погибают, но Федорову удается спастись. Он решает отправиться в Петербург и Москву, чтобы рассказать о произошедшем и найти управу на Демчинова: «На других приисках побываю, а потом в Питер. У Сталина буду. Может, к Ленину проберусь. Обо всем, что было на Лене, расскажу. <...> Придет срок, и русский рабочий люд самому царю и всем кровопийцам шею свернет. И все мы, как в нашей рабочей песне поется, новый свободный мир строить будем» [Маляревский 1952: 142].

Точно так же построена пьеса Якобсона «Борьба без линии фронта». Действие в пьесе разворачивается вокруг лесопильни в 1920-е годы в Эстонской республике. Владелец лесопильни Тийт Кондор решил понизить рабочим заработную плату. Его брат Петер Кондор и его старший сын Тоомас агитируют рабочих начать забастовку, распространяют листовки. Но Тийт не прислушивается к рабочим. Двух рабочих, желающих поговорить с начальством, убивают. Демонстрацию рабочих разгоняют, многих арестовывают. Но Петеру удается бежать. Он приходит к Тийту и произносит пламенную речь о том, что демонстрация была подавлена, но рабочие не побеждены:

Нет, Тийт, мы не разгромлены... (Пауза.) Мы проиграли это сражение... как проигрывали иногда и раньше... это верно. (Пауза, ближе подходит к брату.) Вы убили двоих из нас? Новые двадцать встанут на их место. Сажают нас в тюрьмы? Голос наш будет услышан и из-за каменных стен. (Еще ближе подходит к Тийту Кондору.) Преследуете нас, словно диких зверей? Придет время, и преследуемыми окажетесь... вы сами. (Грозит поднятым пальцем.) Берегись, брат, берегись! Вы считаете себя сильными, но не замечаете, что давно уже воняете падалью. (Сурово усмехнувшись.) Ты хотел оторвать от нас Аугуста? Ты хотел сделать из него второго Самуэля? Запомни, это он придет за тобой, чтобы посадить тебя под замок. (Пауза.) Я... и многие товарищи вынуждены сейчас уйти в подполье, но придет время и мы всей пятерней, кулаком, кувалдой стукнем по вашим воротам! [Якобсон 1948б: 184]

Мы видим, что две эти пьесы написаны на одну тему и выстроены по единой схеме: угнетаемые рабочие начинают бастовать, деспотичный работодатель подавляет мирную демонстрацию, но главный герой, активист, инициатор забастовки, спасается и произносит в финале пламенную речь, в которой выражаются надежды рабочих на светлое будущее.

К пьесам, показывающим становление советской власти, примыкает пьеса И. Мосашвилли «Потопленные камни». В этой пьесе отражаются территориальные претензии СССР к Турции по поводу возвращения территорий Российской империи, переданных РСФСР Турции в 1921 году. Действие в пьесе разворачивается в небольшом турецком городке Зиарети. Раньше этот город был грузинским и все положительные персонажи в пьесе – грузины, которые чтут свою культуру и традиции. Они мечтают о мирном сосуществовании народов, как это происходит в СССР. Турки всячески притесняют грузин и хотят уничтожить грузинское население. Начальника вилайета турок Садах распоряжается об уничтожении грузинской святыни. В финале пьесы подлость турецкого начальника становится известна. Главный герой пьесы, грузин Джамал помогает своей сестре и лучшему другу сбежать в Советский Союз, а затем убивает подлого Садах, за что гибнет от рук полицейских. В этой пьесе не показана сама революция, но просматривается ее начало. Отношения между грузинской частью населения и поработившими ее турками накаляются. Пьеса кончается репликой брата Джамала: «Родина!.. Мщение!..» [Мосашвилли 1951: 61], а народ встает на колени перед телом Джамала. Такой финал указывает на продолжение борьбы грузинского населения города с турками и вероятное присоединение города к Советскому Союзу, где все грузины так мечтают жить. Как мы видим, в этой пьесе тоже есть две противоборствующие силы – грузинское население (еще не коммунистическое, но стремящееся к этому) и несправедливые жестокие захватчики турки, чья власть, очевидно, должна быть свергнута.

Таким образом, все рассмотренные пьесы повествуют о становлении советской власти как о торжестве добра и справедливости.

Пьесы о великом прошлом

Последний тип пьес, который можно выделить в нашем корпусе – это пьесы о великом прошлом России. Сюда можно отнести пьесы «Флаг адмирала» Штейна и «Великий государь» Соловьева. Главная цель этих пьес – напомнить о великих достижениях русского народа, о победах и завоеваниях русских царей и полководцев; продемонстрировать национальную гордость.

Пьеса Штейна «Флаг адмирала» повествует о Федоре Ушакове, командующем черноморским флотом. Он блестящий стратег и прекрасный

полководец. Ушаков одерживает ряд блестящих побед над турками. Здесь так же, как и в пьесе «Потопленные камни» Мосашвилли отражаются советско-турецкие отношения конца 40-х годов. Это тем более очевидно, что обе пьесы создавались одновременно, в 1949 году. Турки не могут разгадать стратегии Ушакова и проигрывают бой за боем. Они начинают бояться русского командующего российским флотом. Разгромив турецкий флот, Ушаков также освобождает греческий остров Корфу и провозглашает в Греции республику, разгадывает заговор псевдо-союзников англичан и обличает в бесчестности английского адмирала Нельсона. Величие ума и чести русского флотоводца работает на конструирование ощущения полного превосходства России над Европой и Турцией в историческом прошлом, что, конечно, можно и нужно было спроецировать и на настоящее.

В пьесе Соловьева «Великий государь» главным героем является Иван Грозный. В этой пьесе он показан как мудрый и дальновидный правитель, вынужденный иногда применять жестокость и насилие ради светлого будущего государства. Пьеса была создана в рамках кампании по оправданию личности Ивана Грозного. Изображение правления Ивана Грозного являлось аллегорией сталинского режима, а утверждение справедливости этого правления – обоснованием легитимности сталинских репрессий. После смерти Сталина Соловьев переписывает пьесу, заставив царя каяться в том, что он погубил невинных людей. Однако в пьесе, вошедшей в корпус, Иван Грозный – сильная личность, герой, приведший «царство российское» к великим победам.

В пьесах о прошлом Советского Союза изображается величие русских царей и главнокомандующих. Образ России как грозной и великой державы создается для того, чтобы напомнить о победах и достижениях в прошлом, разбудить национальную гордость. Также события, о которых идет речь в этих пьесах, легко проецируются на настоящее Советского Союза. Так через изображение Ивана Грозного утверждается законность сталинского режима, а через победы Ушакова над Турцией – правота Советского Союза в текущем конфликте с Турецкой республикой.

* * *

Таким образом, мы рассмотрели все темы, которые поднимаются советскими драматургами в пьесах, получивших Сталинскую премию в период позднего сталинизма. Несмотря на то, что в наш корпус вошли пьесы разных авторов, в них обыгрываются схожие сюжеты, обнаруживаются устойчивые типы персонажей. Разделив пьесы из корпуса по времени и месту действия, мы увидели, как изображалось прекрасное настоящее Советского Союза и его великое прошлое. Пьесы, где действие происходит в Советском Союзе, практически бесконфликтны: в этих произведениях изображаются осознанные, целеустремленные и высококультурные рабочие и колхозники, единственная проблема которых — консервативный начальник-ретроград, который, впрочем, все равно осознает свою неправоту в финале пьесы. Образу прекрасной и великой советской державы в нашем корпусе противопоставляется образ Запада, где люди беспричинно злы и невежественны, а уровень жизни несравнимо ниже.

Глава 2. Типология персонажей: количественный анализ

Построив типологию пьес–лауреатов Сталинской премии, мы рассмотрели основные темы и сюжеты, характерные для драматургии позднего сталинизма. Теперь мы применим к нашему корпусу методы количественного анализа и увидим, насколько верна типология, которую мы построили, опираясь на содержание прочитанных пьес. Также мы обратим более пристальное внимание на типы персонажей, которые можно выделить в рассматриваемых пьесах и проанализируем их речевые характеристики при помощи методов количественного анализа.

Для того, чтобы применение количественных методов стало возможным, нами была проделана работа по подготовке корпуса. Все сборники «Советская драматургии», где печатались пьесы, получившие Сталинскую премию, были отсканированы и оцифрованы. Затем была создана ТЕI-разметка текстов, что позволило быстро и эффективно работать с репликами персонажей пьес.

При подготовке корпуса мы столкнулись с некоторыми вопросами, решение которых непосредственно отражается на результатах. Во-первых, в нашем корпусе есть пьеса в стихах – «Великий государь» В. Соловьева. Создаваемая в рамках кампании по оправданию личности Ивана Грозного, эта пьеса прекрасно вписывается в группу пьес о прошлом Советского Союза. Пьеса отвечает на один из важных запросов советской власти – «перековать» историю. Как отметил Е. Добренко в статье «„Занимательная история“: исторический роман и социалистический реализм», в период позднего сталинизма история превратилась «в настоящий патриотический домен сталинской культуры» [Добренко 2000: 884]. Произведения об исторических личностях печатались в огромных количествах. Создавая подобные произведения, писатели решали различные задачи: доказывали легитимность личной власти, оправдывали культ личности, укрепляли государственность, изображали борьбу с внешним и внутренним врагом и так далее. Владимир Соловьев – довольно популярный драматург, неоднократно снискавший одобрение властей. Добренко в монографии «Поздний сталинизм» пишет о Соловьеве как о человеке с прекрасным политическим чутьем [см. Добренко 2020: II, 298]. Драматург всегда тонко улавливал настроения власти и

быстро создавал произведения, отвечающие на самые актуальные запросы. Неудивительно, что Соловьев дважды удостоился высшей награды – Сталинской премии, и его пьесы активно ставились во всех советских театрах. Чуткость к политической ситуации не покинула Соловьева и после смерти Сталина: в 1960-е годы он переписал свои пьесы и киносценарии, кардинально меняя идею произведений. Так, в версии пьесы 1955 года Иван Грозный – деспот, который в финале приходит к осознанию того, что он жестоко губил невинных людей, и раскаивается. Однако в пьесе 1945 года Иван Грозный – сильный и справедливый правитель, он «призван был демонстрировать историческую параллель сталинской эпохе: подобно тому как Иван IV завершал объединение страны вокруг Москвы и присоединял “отторгнутые ранее земли”, Сталин накануне и после войны возвращал то, что было ранее отторгнуто у России; подобно тому, как Грозный для укрепления самодержавия пошел на создание опричнины, Сталин не остановился перед неслыханным террором во имя единоличной власти и сильной — “на страх врагам” — державы» [Добренко 2000: 883].

«Великий государь» – пьеса, которая являлась характерным продуктом своего времени и решала важные задачи по пересмотру истории. Тематически и функционально пьеса прекрасно вписывается в наш корпус. Однако стихотворная форма и стилизация языка «под старину» отличают произведение Соловьева от остальных пьес. Кроме того, «Великий государь» – довольно объемная пьеса, поэтому специфическая лексика, описывающая быт XVI века, может оставить значительный след на всех результатах статистического анализа речевых характеристик персонажей пьес. Поскольку в данном исследовании нас интересуют черты, присущие драматургии позднего сталинизма, мы сосредоточимся на более характерных для этого периода персонажах. Таким образом, для того чтобы получить более адекватные результаты количественного анализа, мы не будем учитывать пьесу «Великий государь» при дальнейших подсчетах. Другая пьеса о великом прошлом – «Флаг адмирала» Штейна – так же решает задачи персонификации истории и укрепления национальной гордости. Однако историческая драма Шейна будет учтена на всех этапах количественного анализа. В отличие от «Великого государя», пьеса «Флаг адмирала» не отличается от остальных пьес формой – она написана в прозе. Лексика персонажей этой пьесы

хотя и во многом отнесена к реалиям XVIII века, не усложняет анализ речевых характеристик персонажей сталинских пьес.

Второй вопрос, с которым мы столкнулись, – это вопрос о том, все ли пьесы из корпуса идейно вписываются в поздесталинский канон и, соответственно, все ли пьесы нужно учитывать при количественном анализе, чтобы верно проанализировать особенности типичных персонажей позднего сталинизма. Если пьеса «Великий государь» является абсолютно сталинской по идее, но не совсем подходящей нам по форме и лексике, то пьеса Л. Малюгина «Старые друзья», напротив, ничем не выделяется по форме, но ее содержание по духу далеко от позднего сталинизма. Пьеса «Старые друзья» получила Сталинскую премию второй степени в 1946 году, самом начале периода позднего сталинизма. В первой главе мы отнесли эту пьесу к военным, хотя, как уже говорилось, она примыкает к этой группе только номинально, по времени действия. Сюжет пьесы далек от остальных военных пьес: здесь нет военных событий, нет мудрого командования, выполняющего волю стратегического гения Сталина. «Старые друзья» – душевная драма о молодых людях, в чью жизнь ворвалась война. Драматический конфликт в этой пьесе строится не на противостоянии российской армии с внешним врагом, а на любовном треугольнике между главными героями – Тоней, Сашей и Володей. Отличается пьеса и на уровне лексики: здесь нет восхвалений Советского Союза, нет даже рассуждений о величии и мудрости Сталина. «Старые друзья» – единственная пьеса из корпуса, где даже не упоминается его имя. Судьба Леонида Малюгина, автора данной пьесы, тоже сильно отличается от биографических траекторий остальных драматургов–лауреатов Сталинской премии. В 1947 году Малюгин начал подвергаться резким нападкам и гонениям со стороны критики. Он не поддержал «бесконфликтность» в драматургии, не хотел изобличать космополитизм и писать пьесы на тему партийных лозунгов. Выступавший «против низкого уровня официальной драматургии» Малюгин был объявлен «антипатриотическим критиком» и «клеветником» [см. Казак 1988: 391, 469]. Малюгин продолжал заниматься литературной деятельностью до конца жизни, но власть больше не поддерживала его, и ни одно из его последующих произведений не получило признания и популярности. Пьеса «Старые друзья», написанная сразу после войны, в 1945 году, тоже не сразу была одобрена партией, но все же много исполнялась в театрах, завоевала симпатии зрителей и, в конце концов,

официальных органов. Факт присуждения этой пьесе Сталинской премии, однако, не делает ее более похожей на произведение позднего сталинизма. Шаблонность и бесконфликтность, в полной мере проявившиеся в произведениях Софронова, Вирты, Сурова, Михалкова и др., не имеют к «Старым друзьям» никакого отношения. Персонажи Малюгина – обычные люди со своими чувствами и переживаниями, совсем не похожие на передовых рабочих или начальников-бюрократов. Таким образом, речевые характеристики персонажей Малюгина не помогут нам исследовать особенности персонажей драматургии позднего сталинизма, а напротив, исказят результаты, поэтому реплики из пьесы «Старые друзья» не будут учитываться при количественном анализе.

Таким образом, анализ речевых характеристик, о котором будет говориться в данной главе, выполнялся на материале реплик различных персонажей из двадцати девяти пьес, получивших Сталинскую премию и являющихся наиболее характерными драматическими воплощениями времени.

Частотный анализ речевых характеристик персонажей

Статистические методы уже давно применяются в области гуманитарных наук для решения разнообразных задач. Еще в 1980-х годах такой подход использовал М. Гаспаров при анализе стиха и исторической связи между стихотворной формой и содержанием [см. Гаспаров 1984]. Также методы количественного анализа давно используются текстологами для определения авторства и датировки. Еще в 1851 году математик Огастес де Морган предложил рассматривать длину слова как признак авторского стиля [Holmes 1998: 112]. Его идеи были развиты, в качестве формальных показателей уникального авторского отпечатка («authorial fingerprint») в работах разных исследователей рассматривались не только длины слов, но и их частотность, специфика словаря, грамматические, стилистические и синтаксические предпочтения [Eder 2011: 101]. Так было установлено авторство сборника статей «Федералист» [см. Mosteller, Wallace 1963]. В последние годы одним из самых распространенных методов, применяющихся в области сопоставления текстов, является стилеметрия и, в частности, метод Delta, которые позволяют измерить степень близости текстов. Эти методы использовались, например, для установления авторства «Тихого Дона» [см. Великанова, Орехов 2019] и рассмотрения вопроса о верификации авторства поздних стихов Батенькова [см. Шеля, Плехач, Зеленков 2020].

В нашем исследовании вопрос о верификации авторства мог быть поставлен лишь в отношении одного из авторов – Анатолия Сулова. В корпус вошли две пьесы «Зеленая улица» и «Рассвет над Москвой», которые приписываются этому драматургу. Сулов был одним из ведущих драматургов позднего сталинизма. По замечанию Добренко, Сулов принадлежал к группе литераторов, «которая составит нарождающуюся в то время на стыке партаппарата и номенклатурной писательской среды т. наз. “русскую партию”» [Добренко 2020: II, 278]. Именно Сулов, наравне с Анатолием Софроновым, был одним из главных инициаторов борьбы с космополитизмом, а также зачинателем бесконфликтной производственной пьесы. Сулов снискал не только одобрение, но и поддержку Сталина. В 1948 году группа деятелей искусства, критиков театра и кино (Ю. Юзовский, Я. Варшавский, А. Гурвич, А. Борщаговский, И. Альман и др.), выступила против Сулова и других драматургов, создающих пьесы о борьбе «хорошего с лучшим». Однако реакция не заставила долго ждать: в 1949 году члены Союза Писателей опубликовали в газете «Правда» статью под названием «Об одной антипатриотической группе театральных критиков», где Варшавского и других критиков объявили «безродными космополитами», обвинили в антипатриотической деятельности, буржуазном влиянии, эстетстве и формализме [см.: Правда]. Сталин лично редактировал статью, о чем свидетельствует запись главного редактора «Правды»: «Для разнообразия дать три формулировки: в первом случае, где употребляется слово "космополитизм" — ура-космополитизм; во втором — оголтелый космополитизм; в третьем — безродный космополитизм» [см. РГАСПИ]. Таки образом, Сулов был оправдан и поддержан не только «коллегами по цеху», но и лично Сталиным. Однако то, что Сулов не писал своих пьес, а заставлял этот делать «безродных космополитов», лишившихся работы и, следовательно, средств к существованию, является сейчас общепринятым фактом. После того, как Сулов получил Сталинскую премию за пьесу «Рассвет над Москвой», критик Варшавский открыто обвинил драматурга в плагиате. Этот эпизод описывает в своем сборнике «Итальянская тетрадь» Ю. Нагибин:

Обвинение в плагиате было брошено Сулову на большом писательском собрании. Сулов высокомерно отвёл упрёк: «Вы просто завидуете моему успеху». Тогда один из «негров» Сулова, театральный критик и драматург Я. Варшавский, спросил его, откуда он взял фамилии персонажей своей последней пьесы. «Оттуда же, откуда я беру всё, – прозвучал ответ. – Из головы и сердца». – «Нет, – сказал Варшавский, – это список жильцов моей

коммунальной квартиры. Он вывешен на двери и указывает, кому сколько раз надо звонить» [Нагибин 1998: 115–116].

После этого драматург Николай Отген заявил, что он является автором пьесы «Зеленая улица», а принеся Сурову известность пьеса «Далеко от Сталинграда» 1946 года, как выяснилось, целиком принадлежит перу писателя и драматурга Александра Шейнина.

Вопрос о том, написал ли Суров хотя бы одно произведение из тех, что приписывались ему, мог бы стать интересной темой для исследования, однако в наш корпус вошли только две пьесы Сурова, а это слишком маленький материал для применения методов количественного анализа. Мы не ставим под сомнение тот факт, что Суров не писал своих пьес, однако в работе мы называем «Зеленую улицу» и «Рассвет над Москвой» пьесами Сурова, потому что именно он считался их автором на момент публикации и был награжден Сталинской премией.

Итак, в нашей работе мы не будем заниматься вопросами верификации авторства, а обратимся к речевым характеристикам персонажей пьес–лауреатов Сталинской премии. На основании типологии пьес, представленной в предыдущей главе, мы выделили четырнадцать типов персонажей:

- 1) Заблуждающиеся начальники на заводе
- 2) Передовые работники
- 3) Члены партийных организаций
- 4) Заблуждающиеся председатели колхоза
- 5) Передовые колхозники
- 6) Советские ученые
- 7) Американские агенты и космополиты
- 8) Советские военные
- 9) Интеллигенты
- 10) Протагонисты на Западе
- 11) Антагонисты на Западе
- 12) Дети, страдающие на Западе

В «современных» пьесах

- 13) Исторические лидеры
- 14) Враги революции



В пьесах о прошлом

Мы собрали все реплики персонажей четырнадцати обозначенных типов, очистили от авторских ремарок, лемматизировали и поместили в отдельные файлы.

Для начала рассмотрим, какие слова являются наиболее значимыми для каждой группы персонажей. Чтобы выяснить это, мы использовали два разных метода. Первый – это вычисление TF-IDF (term frequency–inverse document frequency). Эта статистическая мера используется для оценки важности слова в документе, который является частью корпуса. Показатель TF рассчитывается как отношение количества вхождений слова в документ к общему количеству слов в документе. IDF вычисляется как логарифм количества документов в корпусе, деленный на количество документов, где появляется данное слово. Значение TF-IDF увеличивается пропорционально количеству появлений слова в документе и компенсируется количеством документов, которые содержат данное слово. Это помогает избавиться от часто употребляемых и служебных слов. Формулу TF-IDF приводим ниже.

$$\text{tf}(t, d) = \frac{n_t}{\sum_k n_k}$$

Формула TF, где n_t – число вхождений слова в документ, в знаменателе – общее число слов в данном документе.

$$\text{idf}(t, D) = \log \frac{|D|}{|\{d_i \in D \mid t \in d_i\}|}$$

Формула IDF, где $|D|$ – число документов в корпусе, в знаменателе – число документов из корпуса D , в которых встречается слово t (когда $n_t \neq 0$).

$$\text{tf-idf}(t, d, D) = \text{tf}(t, d) \times \text{idf}(t, D)$$

TF-IDF рассчитывается как произведение TF и IDF.

Для того, чтобы убедиться в точности полученных результатов, мы прибегли к альтернативному методу вычисления самых значимых для документа слов – составили таблицы ключевых слов в программе AntConc, которая позволяет

строить частотные списки слов в документе. Мы сопоставили каждый из 14 файлов с репликами с файлом, содержащим реплики персонажей из всех пьес корпуса. Таким образом мы получили список слов, которые отличают конкретный файл на фоне всех реплик корпуса. Эти слова и являются самыми значимыми, самыми характерными для персонажей данного типа. Слова в таблице ранжированы по показателю «keyness» – мера, которая рассчитывает в соответствии с функцией правдоподобия в математической статистике. Чем выше keyness, тем больше значимость слова для документа.

Таблица, отражающая списки слов с самым высоким TF-IDF и ключевые слова (keywords AntConc), находится в Таблице 2 в Приложении. AntConc помещает в таблицу нефиксированное количество слов – только те, у которых показатель «effect» отличен от нуля. Effect в AntConc – это показатель, основанный на вычислении коэффициента Сёренсена (the Dice Coefficient), бинарной меры сходства. Таким образом, в столбце таблице, отражающем результаты вычислений AntConc, мы увидим всегда разное количество слов. Например, для типа заблуждающихся начальников их всего 7, а для передовых колхозников – 42. Показатель TF-IDF был вычислен нами при помощи языка программирования Python для всех слов в каждом файле. Мы поместили в таблицу по 25 слов с самыми высокими показателями для каждого типа персонажей. Отметим, что в файлах с репликами мы предварительно заменили все имена, отчества и фамилии на гипероним – «ФИО». Это было сделано для того, чтобы имена персонажей не попадали в таблицу. Единственное имя, которое мы сознательно не стали заменять на гипероним – это «Сталин», потому что упоминание вождя в речи персонажа является значимым показателем. Исключением здесь является пьеса Вс. Вишневского «Незабываемый 1919», где Сталин является главным героем произведения. Можно заметить, что слово «фио» попало в список ключевых слов AntConc для передовых работников и детей, страдающих на Западе, также это слово есть в списке слов с высоким TF-IDF для заблуждающихся интеллигентов. Можно заключить, что эти три типа персонажей используют обращения по имени чаще других.

Списки, полученные при помощи AntConc и TF-IDF, содержат одни и те же или близкие по тематике слова, что позволяет нам сделать вывод, что вычисления были сделаны верно. Самые значимые слова обычно связаны со сферой

деятельности персонажа. Для начальников на заводе важнейшие слова, согласно обоим спискам, – это «фабрика», «заказ», «завод», для противостоящих им передовых рабочих – «шахта», «станок», а также имя Сталина. Можно отметить, что слова с высоким показателем TF-IDF у начальников описывают цели, стоящие перед производством («заказ», «отчет», «проект»), и инстанции, перед которыми нужно отчитаться («главк», «министерство», «бюро»). Лексика подчиненных, рабочих-ударников, хотя и относится к той же тематике, описывает производственный процесс изнутри: «станок», «рисунок», «ткань», «конвейер» – этапы, которые нужно пройти, чтобы фабрика выпустила продукт. Передовых рабочих не волнует, как и перед кем предприятие должно отчитаться о проделанной работе, главное для них – изготовить как можно больше качественной продукции для советского народа.

В речи заблуждающихся председателей колхоза можно выделить лексику, описывающую устройство колхоза («колхоз», «бригада», «председатель»), а также лексику, относящуюся к свадьбе («жених», «молодка»). Мы помним, что колхозные пьесы – это, в основном, комедии, заканчивающиеся свадьбой главных героев. В оба списка вошло слово «орден», ведь заблуждающийся председатель жаждет личной славы и наград. Два слова из списка слов с высоким TF-IDF, «хваза» и «хвантазия» отражают особенности произношения одного из председателей. Романюк, персонаж пьесы Корнейчука «Калиновая роща», сохраняет эту особенность украинского просторечия. В речи передовых колхозников, радеющих за размеры собранного урожая и преуспевание колхоза, преобладают слова о повседневной работе в колхозе: «комбайн», «агротехника», «соха», «коза», «урожай», «пахать», «трудодень» и др.

Мы можем заметить, что слова, называющие членов семьи, являются самыми значимыми на основании TF-IDF только для двух типов персонажей: передовых колхозников («мама», «тетушка», «дядюшка») и рабочих («бабушка», «тетя»). Для наглядности все слова из данной тематической группы выделены голубым цветом. Председатели колхоза участвуют в сватовстве – слова «жених» и «молодка» являются значимыми для этой группы персонажей. Однако собственной семье председатели уделяют меньше внимания. На основании этого можно предположить, что близость к семье, прочность семейных связей в драматургии позднего сталинизма является маркером положительного персонажа. Герой,

который ценит и любит членов своей семьи, умеет по-настоящему любить и свою Родину.

Катерина Кларк в статье «Сталинский миф о “Великой семье”» раскрывает связь между положением советского человека в семье с его ролью в государстве через миф, который «представляет “великую семью” государства как естественный союз граждан, испытывающих друг к другу те же чувства теплоты и заботы, что и члены “малой семьи”, основанной на кровных связях» [Кларк 2000: 785]. Автор статьи сопоставляет роль «отца» с положением политического лидера, вождя, а «сыновей» – с преемниками «маленьких людей», которые своими малыми силами пытаются приблизить светлое будущее своего государства. Согласно Кларк, в ряды «сыновей» включались «представители разных профессий: сборщики хлопка и сахарной свеклы, работницы текстильных предприятий, фабричные рабочие со сдельной оплатой. <...> Список избранных включал пограничников, лыжников, ставивших рекорды на дальние дистанции, скрипачей, альпинистов, парашютистов, а также героев авиации» [Там же]. То есть «сыновья» в «великой семье» Советского Союза – это как раз те персонажи, которых мы подробно описали в первой главе: ударники колхоза и производства, передовые молодые люди, не боящиеся открыто противостоять своим ретроградным начальникам и не жалеющие сил ради любимой страны. Интересно, что в рассматриваемых пьесах эти персонажи являются «сыновьями» не только символически, но и в прямом смысле – все они заботливые сыновья и дочери, которые поддерживают тесные связи не только с родителями, но и с более дальними родственниками, дядями и тетями. Мы видим, что близость к семье является обязательным признаком передового гражданина в драматургии позднего сталинизма. Активисты колхозов и заводов находятся в тесной связи с родителями и более дальними родственниками, их семейные отношения можно спроецировать на гражданскую роль – быть достойными «сыновьями» Советского Союза. Этот вывод работает и в обратную сторону: абсолютно все передовые работники, верные Родине и партии, тесно встроены в семейные отношения и трепетно относятся к кровным родственникам. В то же время заблуждающиеся начальники и бригадиры далеки от своих семей, как далеки и от верной линии политики на предприятии/колхозе. Таким образом, вывод Кларк о том, что отношения семейные в советской культуре

и искусстве переносятся на отношения гражданские, применим к пьесам из рассматриваемого нами корпуса.

В некоторых пьесах родители юных ударников являются их начальниками на производстве, таким образом соединяя в себе символическую роль «отца»-наставника и настоящего кровного родителя. Так, главная героиня пьесы Сурова «Рассвет над Москвой» Саня Солнцева является любящей дочерью и внучкой. Сразу по окончании школы она отправляется работать на фабрику «Москвичка», где всю жизнь трудилась ее бабушка и работает мама, потому что для героини важно приобщиться к делу их жизни. При этом Капитолина Андреевна, мама Сани, становится ее непосредственной начальницей. Другой подобный пример мы можем найти, обратившись к комедии Дьяконова «Свадьба с приданым». Центральный персонаж пьесы Ольга очень любит и уважает мать. Когда к ней приходит Максим со сватами, чтобы просить ее руки, она в первую очередь спрашивает мнение матери.

Василиса. Олюшка... Максим Николаевич твоего согласия просит.

Общая напряженная пауза. Максим встал.

Ольга (очень тихо, потупившись). А ты как, мама?

Василиса. Легко ли мне, доченька, с тобой расстаться! Сама знаешь. Да что ж поделаешь? Ты-то согласна ли? [Дьяконов 1951: 230]

Василиса Павловна, мама Ольги, является председателем колхоза «Искра». Выйти замуж за Максима значит для Ольги не только покинуть дом матери, но и выйти из колхоза, которым та управляет. Дать согласие на брак – непростое решение и для Василисы Павловны, потому что она не только мать, которая должна расстаться с дочерью, но и председатель колхоза, отпускающий главную ударницу.

Иногда протагонист в таких пьесах понимает, что его родитель неправильно управляет производством. Так, например, Саня из пьесы Сурова быстро начинает видеть, что ее мать жертвует качеством продукции в погоне за перевыполнением плана. В основу конфликта здесь ложится серьезное противоречие личных чувств персонажа с его представлением о долге перед Родиной. Мы уже сказали, что настоящие протагонист в колхозных и производственных пьесах очень привязан к семье, он любит и уважает родных, особенно родителей. Джулиан Фюрст в книге «Stalin's Last Generation» пишет, что это действительно было так: несмотря на то,

что Сталин «приобрел обертоны отцовства» [см. Fürst 2010: 115] и каждый правильно воспитанный молодой человек ощущал себя частью этой «новой большой советской семьи», малая, основанная на кровном родстве семья все же была очень важна. Именно родителям делегировалась обязанность правильно воспитать ребенка. Родителей нужно было уважать и слушаться. Но все же, как отмечает Фюрст, молодые люди послевоенной эпохи осознают себя революционерами новой эры, добросовестными членами коллектива, культурными нонконформистами [см. Fürst 2010: 294], которые не могут смириться с несправедливостью и неверной ретроградной политикой. Поэтому Саня и подобные ей ударники производства, столкнувшиеся с подобной коллизией, должны выбрать не личное, а коллективное. Конечно, они не пытаются обличить родителя-начальника перед высшим начальством и занять его место: подобное отчуждение от ошибающегося члена семьи в пользу государственной системы больше не требовалось государством – Катриона Келли пишет об этом, рассматривая изменение отношения к «героизму» Павлика Морозова в разные периоды [см. Kelly 2005: 145-147]. Как уже отмечалось в первой главе, в бесконфликтной драматургии позднего сталинизма не было места сколько-нибудь серьезным конфликтам, поэтому заблуждающийся родитель-начальник в финале пьесы приходил к осознанию своих ошибок благодаря идейным доводам протагониста и примерам его безупречной самоотверженной работы. Таким образом, мы видим, что семья в культуре позднего сталинизма осознавалась как часть «великой советской семьи», и настоящий протагонист должен любить членов как большой, так и малой, своей собственной семьи.

Положительным маркером для персонажа в драматургии позднего сталинизма является, по-видимому, не только близость к семье по крови, но и создание собственной семьи – вступление в брак. Главный герой пьесы А. Софронова «Московский характер» Потапов – типичный заблуждающийся начальник, который не хочет изготавливать станки для текстильного комбината, потому что это помешает его заводу стать первым в перевыполнении плана. Против этого решения выступает его гражданская жена, председатель фабкома текстильного комбината Ирина Гринева. В финале пьесы, когда Потапов осознает свою неправоту, он делает Гриневой предложение оформить их отношения в ЗАГСе. Для раскаявшегося, изменившегося Потапова становится важным

официально оформить отношения с любимой женщиной, которая, к тому же, оказалась сильной и во всем верной советским идеям. Создание семьи, во-первых, более соответствует идее о моральности советского человека, чем простое сожительство, а во-вторых, свидетельствует о серьезности отношений и готовности завести детей. В послевоенный период для государства было очень важно повысить уровень рождаемости, чтобы хотя бы частично возместить нанесенные войной потери. Идея создания семьи транслировалась через культуру и искусство, поэтому неудивительно, что ставший на верную тропу персонаж Софронова спешит завести настоящую семью.

Для многих типов персонажей частотными являются слова, обозначающие профессии: «бригадир», «парторг», «депутат», «ученый», «писатель», «композитор» и др. Опыт прочтения рассматриваемых пьес, а также то, что все эти слова являются маскулинативами (если такие слова, как «парторг» или «депутат», могут одинаково обозначать как мужчину, так и женщину, то, например, профессия «писатель» имеет устоявшийся феминатив «писательница») наталкивает на размышления о гендерном распределении ролей в литературе позднего сталинизма. В списках слов с высоким TF-IDF есть единственный феминатив, относящийся к профессиям – «работница». Поскольку в таблице в Приложении помещены только первые 25 слов с самым высоким показателем TF-IDF, слово «работница» не отображено в Таблице, однако его TF-IDF сравнительно высок – 0,0005158. Это слово появляется в речи заблуждающихся начальников. И действительно, в подавляющем большинстве производственных пьес мы видим, что начальником является именно мужчина, а в числе противостоящих консервативному руководителю ударников всегда есть женщина, «работница».

В книге Сюзан Рид «All Stalin's Women: Gender and Power in Soviet Art of the 1930s» отмечается, что начиная с конца 1930-х годов, когда индустриализация уже набрала обороты, поразительная доля картин и скульптур, а также произведений литературы и кинематографа изображали женщин в качестве главных действующих лиц, что, казалось, подтверждало их эмансипацию и доступ к общественной деятельности [Reid 1998: p. 136]. Однако после войны ситуация меняется, и это можно проследить на материале пьес из корпуса. Неслучайно мы наблюдаем преобладание мужчин на руководящих должностях именно в производственных пьесах: на дискриминацию женщин на предприятиях обращали

внимание многие исследователи советской культуры. Так, например, Венди Голдман пишет, что еще до войны, во 1930-е годы высококвалифицированные или, тем более, руководящие должности были недоступны для женщин: «труд женщин был низкооплачиваемым только потому, что они были женщинами» [Голдман 2010: 27]. Даже если женщина обладала хорошим образованием, ее шансы получить высокопоставленную должность на предприятии были ничтожно малы. На это указывала и Шейла Фицпатрик, говоря о тяготах жизни молодых людей в середине и конце 1930-х [см. Фицпатрик 2008: 168–172]. В период позднего сталинизма ситуация не изменилась. Джулиан Фюрст описывает положение женщины в военные и послевоенные годы в книге «Stalin's Last Generation». Она говорит о том, что во время войны молодые женщины активно освоили мужские профессии, заменив ушедших на фронт мужчин. Более того, советская пропаганда активно агитировала женщин прилагать все силы, чтобы работать, как мужчина, и сражаться с врагом наравне с мужчинами. Однако война закончилась, мужчины вернулись с фронта и вытеснили женщин с занимаемых должностей. Доля женщин на руководящих должностях быстро опустилась ниже довоенного уровня. Произошло переосмысление обязанности женщин. После многих лет стирания различий между полами, государство приступило к политике подчеркивания различий. Теперь главной обязанностью женщины было рожать детей, заботиться о семье. Джулиан Фюрст пишет о том, что на смену образу женщины-тракториста и женщины-разведчика пришел образ женщины-хозяйки, простой работницы, доярки. Фюрст приводит в пример плакат 1950 года, где пожилая женщина с военными медалями на груди говорит молодой доярке, что та тоже может стать героиней. В послевоенную эпоху советская женщина должна была реализовать себя не только в работе, но и в браке, семье и материнстве. Государственная пропаганда распространяла эту установку через все доступные средства.

Тенденции в изменении репрезентации образа женщины можно увидеть в рассматриваемых нами пьесах. Например, одной из главных героинь пьесы Сурова «Рассвет над Москвой» является Капитолина Андреевна Солнцева: женщина, которая во время войны была партизанкой, защищая свою Родину наравне с мужчинами. Действие пьесы разворачивается в послевоенные годы, Капитолина Андреевна работает директором ткацкой фабрики «Москвичка». Она пропадает на работе и день, и ночь, целиком растворяя свою жизнь в делах фабрики. В погоне за

перевыполнением госплана Капитолина не осознает, что как женщина она глубоко несчастна: героиня не отвечает на ухаживания влюбленного в нее директора забайкальского зверохозяйства Звягинцева, хотя и чувствует симпатию к нему. Закрывшись для чувств, Капитолина Андреевна не видит, что советским женщинам не нужны монотонные серые ткани, которые производит ее фабрика. Но благодаря усилиям ее дочери Сани Капитолина Андреевна осознает свои ошибки и на партсобрании просит у всех прощения. В финале произведения «мы видим, как еще молода, красива и женственна Капитолина Андреевна» [Суров 1951: 133], которая, наконец, ответила Звягинцеву взаимностью и теперь думает не только о работе, но и своей семье. Мы видим, что в послевоенное время советская женщина не должна была быть хорошим руководителем, нужны были рядовые работницы, которые хорошо знают свое дело, но также не забывают о главной роли женщины – создать семью и родить детей. Недаром в пьесе «Рассвет над Москвой» идеальной работницей фабрики является девушка Аня. Она талантлива, правильно ориентирована и не жалеет сил, чтобы делать свою работу хорошо, выполнять и перевыполнять госплан. Однако в середине пьесы Аня сообщает, что уходит в декрет. Она говорит Сане, что счастье женщины не только в том, чтобы добиться успехов на работе, гораздо большее счастье для женщины – воспитать сына:

Аня. Через три дня, Саня, в отпуск уйду... Ты на мое место встанешь.

Саня. Доверяешь? Не боишься, что подведу?

Аня. Всегда так работать будешь — счастье к тебе придет.

Саня. Тебе спасибо, Аня. Твоя наука.

Аня (тихо). А я — сына рожу!.. Мое счастье с твоим поспорит! Тебе — слава, мне — сын. [Суров 1951: 98]

При этом практически всегда именно эти передовые работницы отлично понимают нужды и настроения своих коллег по цеху, имеют хорошее представление о положении дел на предприятии, а потому видят ошибки своих начальников. Героини стараются исправить ошибки начальства и донести до высших инстанций свои идеи, при этом не стремясь занять руководящую должность. Так, например, Юлия из пьесы Чепурина «Совесть» чувствует ненужность своей должности – должность контролера качества – и мечтает, чтобы рабочие полагались на совесть друг друга, контролируя качество своей работы самостоятельно. Только в конце

пьесы начальник Юлии понимает ценность ее идеи и упраздняет отдел контроля качества, вручив контрольное клеймо рабочим.

Таким образом, мы видим, что частотный анализ речи героев производственных пьес отражает положение женщин на производстве в период позднего сталинизма, а также то, как это положение было принято изображать в литературе. Мы убедились, что неслучайно все названия руководящих должностей, которые мы можем видеть в списке слов с высоким показателем TF-IDF, являются маскулинативами, а значимое для производственных пьес слово «работница» – феминативом. Женщины в культуре периода позднего сталинизма, и в том числе в наших пьесах, – рядовые работницы, которые отлично выполняют свои обязанности, но не стремятся занять руководящие должности, потому что женщина в этот период должна была не только проявить себя в выполнении (и перевыполнении) госплана, но и создать семью и родить ребенка.

Женщина представлялась трудовой единицей, брак – личным делом, но материнство все-таки было конструировано как социальная обязанность [Здравомыслова, Темкина 2003: С. 443].

Эти установки транслировались через искусство и, конечно, через театр, они в полной мере воплощены в сюжетах пьес, отмеченных Сталинской премией.

При рассмотрении женских образов в нашем корпусе мы должны упомянуть еще об одном типе, который является полной противоположностью передовой женщины-работницы – это *femme fatale*, роковая женщина. Мы не выделили этот тип отдельно, потому что в нашем корпусе совсем немного роковых женщин и проанализировать их речевые характеристики при помощи количественных методов было бы невозможно. В чистом виде к этому типу в нашем корпусе относится только одна героиня – леди Гамильтон из пьесы А. Штейна «Флаг адмирала». Однако в пьесах из корпуса есть и другие героини, примеряющие на себя этот образ. На важность и влияние роковой женщины в структуре пьес указывает таблица с ключевыми словами. Мы видим, что для типа «враги революции», куда и были отнесены все роковые женщины, значимыми словами являются «мэдам» (и второй вариант написания – «мадам»), «мисс» и «леди». Несмотря на то, что в большинстве пьес о революции главными героями являются мужчины, *femme fatale* является чуть ли не самым значимым звеном драматического конфликта. Леди Гамильтон умело манипулирует адмиралом

Нельсоном. Она невероятно красива и обаятельна и знает, как использовать это в своих целях. Неспособный устоять перед ее чарами Нельсон выполняет любые ее прихоти. Так Эмма Гамильтон настраивает его против русского флотоводца Ушакова, заставляет поддержать неаполитанскую королеву Каролину и как можно быстрее казнить композитора Чимарозу. Она блестяще разыгрывает роль нежной любовницы с Нельсоном, поддерживает репутацию добродетельной, отзывчивой женщины на публике. На самом же деле леди Гамильтон хладнокровна и жестока. Яркой иллюстрацией к этому является эпизод с женщиной, просящей за известного итальянского композитора Чимарозу, которого должны казнить за выступления против короля.

Женщина в черном. Леди Эмма! Леди Эмма!

Леди Гамильтон. Кто зовет меня?

Женщина в черном. Несчастливая.

Леди Гамильтон сходит по трапу.

(Падает на колени.) Только вы можете спасти его, леди Эмма! Одно ваше слово — его жизнь!

Дежурный офицер. Убирайтесь!

Леди Гамильтон. Оставьте ее! Английскому джентльмену стыдно так разговаривать с дамой! Встаньте, милая. (Поднимает женщину.) О ком вы просите, милая?

Женщина в черном. Спасите его, спасите Чимарозу, уверяю вас, он хороший, он очень хороший человек, он такой добрый. Его мелодии поет вся Италия. Вся Италия будет рыдать, если его казнят. Леди Эмма, заклинаю вас всем святым, спасите его, лорд Нельсон вас послушает, я неаполитанка, я знаю, что может сделать любовь... (Снова падает на колени, целует подол платья леди Гамильтон.)

Леди Гамильтон (плача, поднимает женщину). Не надо, не надо, милая. Я никогда не вмешиваюсь в политику, я впервые слышу имя Чимарозы... Но я сделаю все, что в моих слабых силах. (Утирает кружевным платочком слезы женщине, потом — себе.) Все, все, что в моих слабых силах...

Как только женщина уходит, леди Гамильтон говорит Нельсону: «Я завтра уезжаю в Палермо. (Вздыхает.) Я должна видеть казнь сегодня» [Штейн 1950: 212–213].

Возможно, при создании образа леди Гамильтон Александр Штейн вдохновлялся британским фильмом «Леди Гамильтон» (1941 г.) режиссера Александра Корда. Фильм был подарен Советскому Союзу в благодарность за вклад в борьбу с нацизмом и вышел в советском прокате с субтитрами в 1943 году. Сюжет фильма имеет мало общего с пьесой: он показывает Британию в крайне положительном свете, тогда как в пьесе Штейна Нельсон и леди

Гамильтон – главные антагонисты. Эмма Гамильтон в фильме Корда – несчастная женщина, со всей страстью полюбившая адмирала Нельсона и ужасно страдающая после его смерти. В ней нет коварства и жестокости героини из пьесы Штейна. Однако сам образ роковой женщины, которая сводит с ума адмирала Нельсона, возможно, был подсказан британским фильмом.

Итак, в пьесе «Флаг адмирала» ключевую роль играет леди Гамильтон, роковая женщина, влияющая на политические дела посредством умелых манипуляций. Похожую модель поведения примеряют на себя героини пьесы Н. Вирты «Заговор обреченных» Христина Падера и Кира Рейчел. Падера – одна из руководителей партии Национального единства, сильная и властная женщина, желающая безраздельно управлять страной. Она организует подлые заговоры против членов коммунистической партии, но также легко подставляет своих единомышленников, когда ей это выгодно. Более того, она собирается расстрелять всех своих помощников после того, как придет к власти, чтобы избавиться от всех, кто знает о ее преступлениях. Христина Падера задействует все средства, чтобы захватить власть, и, если она чувствует, что ее женское обаяние может помочь заполучить сильного союзника, она прибегает к нему. Так, когда в город приезжает представитель Уолл-стрита Мак-Хилл, она кокетничает с ним, чтобы заручиться его поддержкой. Однако в финале пьесы, Мак-Хилл ничем не может помочь Христине, козни которой разоблачают коммунисты. Стоит отметить, что в одноименном фильме Михаила Калатозова по киносценарию Вирты Христина Падера представлена еще более кокетливой и обаятельной, по сравнению с героиней пьесы. Возможно, Вирта решил доработать ее образ, придав героине больше деталей роковой женщины, эффектно смотрящейся на экране. Другая героиня этой же пьесы – Кира Рейчел – юная журналистка, которая пытается соблазнить мастера танкового завода Марка Пино, чтобы завладеть чертежами нового танка. Она делает это по заданию Христины Падеры и, как сначала кажется, довольно успешно – Марк влюбляется в нее и делает предложение, понемногу рассказывая о танке. Однако, в финале пьесы оказывается, что руководитель коммунистической партии Ганна Лихта сразу раскусила Рейчел, и Марк Пино только изображал влюбленного, передавая Рейчел фальшивую информацию о танке. Обе героини пьесы Вирты пытаются примерить на себя роль роковой женщины и

манипулировать мужчинами, чтобы добиться своих целей, однако терпят поражение.

К типу «враги революции» мы отнесли 26 мужских персонажей из разных пьес и всего лишь 5 женских. Однако, как мы уже сказали, в речи персонажей этого типа обращения-феминативы очень распространены и значимы: у «мэдам» более высокий показатель TF-IDF (0,002682236), чем у мужского обращения «господин» (0,001971462) или «милорд» (0,001601504). Таким образом, роковая женщина оставляет значительный «след» в речевых характеристиках врагов революции.

Итак, частотный анализ лексики персонажей помог нам сделать некоторые наблюдения, которые не были столь очевидны при прочтении пьес из корпуса. Мы порассуждали о роли женских персонажей в драматургии позднего сталинизма и о том, какую функцию выполняли женские образы в пьесах о колхозной жизни, производстве или революции. Также количественный анализ подтвердил наблюдения и выводы, сделанные нами в первой главе. Например, мы видим, что только космополиты и западные агенты говорят и думают о заграничных предметах роскоши («блутнер», «перстень»), значимым словом для космополитов является «комфорт» (TF-IDF 0,001064515), к тому же, только для этого типа персонажей значимыми оказались азартные игры («баккара», «пулечка»). Также в лексике персонажей этого типа много слов, относящихся к научной и академической деятельности («институт», «микробиология», «диссертация»), потому что, как мы помним, функция шпионов и космополитов в патриотической пьесе заключается в том, чтобы «заразить» советского ученого некоммунистическими убеждениями.

Заметим, что смех («ха» и «хе») появился в таблицах со значимыми словами TF-IDF только для заблуждающихся начальников и врагов революции. В файлах с лемматизированной речью мы не стали убирать междометия и звукоподражания, чтобы посмотреть, насколько они частотны для разных типов персонажей. Однако междометия, обозначающие смех, мы заменяли на односложное междометие, чтобы свести его к одной лемме (например, «ха-ха» мы заменили на «ха», «ха-ха-ха» тоже на «ха»). Интересно, что смех в пьесах позднего сталинизма является маркером антагониста и встречается в основном в негативном контексте: директора-бюрократы посмеиваются над своими коллегами и подчиненными, а враги революции – над оппонентами-

коммунистами, отпуская едкие шуточки. Протагонисты в пьесах из корпуса гораздо реже смеются, а свою радость они обычно выражают пением песен или чтением стихотворений.

В полученных таблицах мы видим много слов на английском и немецком языке. Можно заметить, что их используют только враги революции и дети на Западе – антагонисты и протагонисты из пьес о Западе используют только русские слова. Подразумевается, что они говорят на иностранном языке на протяжении всей пьесы, поэтому переход на другой язык не был бы оправдан. Таким образом, использование слов на иностранном языке маркирует живущих в Советском Союзе врагов революции, а также детей, которых заставляют говорить по-немецки и забыть родную речь.

Метод Дельта

Таблицы с ключевыми словами позволили нам сделать некоторые наблюдения о речевых характеристиках героев пьес позднего сталинизма, однако, используя только полученные списки слов, очень сложно сказать, какие типы персонажей являются наиболее схожими по речи, а какие, напротив, являются полными противоположностями. Действительно ли речь прогрессивного колхозника будет близка к репликам ударника производства? Или лексикон протагонистов окажется похож на речь их недостаточно коммунистических противников из-за обилия лексики, посвященной месту действия (колхозу, заводу, лаборатории) и деталям рабочего процесса? Ответить на этот вопрос нам поможет кластеризация. Наиболее распространенным и хорошо зарекомендовавшим себя методом для определения близости между документами является Дельта. Он позволяет измерить «расстояние» между текстами в n -мерном пространстве, где каждый текст представлен как вектор. Таким образом мы сможем увидеть, реплики каких персонажей ближе друг к другу, а какие, напротив, очень далеки.

Метод Дельта появился на рубеже 1990-х–2000-х годов и был впервые описан Джоном Берроузом в статье «'Delta': a Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship». Берроуз сформулировал подход к решению задачи количественного установления авторства, проверив работу метода на «Потерянном рае» и других произведениях Мильтона. В эксперименте Берроуза на авторство эпической поэмы претендовал широкий круг писателей XVII века, но Дельта

отнесла «Потерянный рай» к текстам Мильтона [см. Burrows 2002: 267–287]. Таким образом Берроуз доказал, что данный метод действительно способен отличать одного автора от другого.

Метод Дельта опирается на самые частотные слова текстов из корпуса. Для каждого слова считается z-score – отношение разницы частотности слова в тексте в процентах и общей частотности по корпусу к стандартному отклонению частотности слова по корпусу. Затем берется среднее для всех разниц между z-score у сопоставляемых текстов.

$$\Delta = \sum_{i=1}^n \frac{|z(x_i) - z(y_i)|}{n}$$

Формула Дельты

На основе описанного метода была создана компьютерная библиотека для языка программирования R – Stylo. При помощи нее можно рассчитать Дельту и получить результаты в виде иерархической кластеризации (дендрограммы).

Мы взяли 14 файлов с лемматизированными репликами персонажей разных типов и при помощи Stylo и метода Дельта построили дендрограмму, с которой можно ознакомиться в Приложении. Читать дендрограмму следует справа налево: мы видим, что в правой части дендрограммы выделились 8 типов. По мере продвижения налево, к корню дендрограммы происходит слияние ветвей. Чем раньше (чем ближе к правому краю) происходит слияние, тем больше группы похожи друг на друга; группы, которые сливаются позже (в левой части), сильно отличаются.

Мы видим, что реплики кластеризовались по принципу антагонист— протагонист. Шпионы и космополиты, пытающиеся выведать секреты советских ученых, стоят рядом с самими учеными; заблуждающиеся начальники – рядом с партийными деятелями, ставящими их на путь коммунистической истины; враги Советского Союза на Западе – рядом с протагонистами, борющимися против бесчестия и жестокости западной жизни. Единственное исключение – враги революции и лидеры, борющиеся за установление коммунистического строя. Исторические лидеры оказались на один уровень выше, чем их оппоненты, однако

эти две группы все равно находятся рядом. Таким образом, положительные и отрицательные персонажи анализируемых пьес используют схожую лексику, но с разной целью. Например, слово «завод» будет значимым и в речи заблуждающегося начальника, и в речи передового работника, однако контекст будет абсолютно разным: заблуждающийся начальник будет говорить: «это *мой* завод», тогда как его подчиненный-ударник скажет: «это *наш* завод». Для читателя это разница глобальна, тогда как статистический анализ речевых характеристик героев показывает близость этих персонажей.

Группой, максимально удаленной от всех остальных типов персонажей, оказались дети на Западе. Обратившись к таблице, отражающей слова с наибольшим TF-IDF, мы можем заметить, что для этой группы характерно обилие немецких слов. Это объясняется тем, что по сюжету пьесы С. Михалкова «Я хочу домой», советских детей, насильственно удерживаемых английскими военными в зоне оккупации Западной Германии, заставляют забыть родную речь и говорить только по-немецки. В речи персонажей других типов немецкая речь не фигурирует совсем или появляется в небольших объемах. Именно поэтому расстояние между страдающими на Западе детьми и другими героями пьес из корпуса оказалось таким большим.

Другой тип персонажей, находящийся в отдалении от прочих, – это заблуждающиеся интеллигенты. Их лексика, полная терминов и жалоб на меняющийся строй, в котором они не находят себе места, не близка ни простому советскому народу, ни жителям западных стран. Два главных ключевых слова (согласно таблице ключевых слов AntConc) для этой группы – «страшный» и «время». Эти слова много раз в разных формулировках звучат в пьесе А. Якобсона «Жизнь в цитадели», где показана жизнь эстонских интеллигентов, не признающих тех изменений, которые принесла советская власть, а затем война, и боящихся разрушения старого уклада. Также значимыми для этой группы оказываются слова из музыкальной сферы («композитор», «рояль», «симфония»), поскольку главный герой произведения Михалкова «Илья Головин» – композитор, и музыка является главной темой пьесы. Таким образом, замкнутые в своем маленьком мире интеллигенты оказываются далеки от всех остальных типов персонажей.

LDA

Завершим анализ корпуса проверкой типологии, построенной в первой главе. Мы разделили пьесы из корпуса на условные группы, в которых обыгрываются актуальные для Советского союза темы. Разбив анализируемые произведения по месту и времени действия, мы выделили пять групп о Советском союзе в настоящем времени, две группы о прошлом и одну группу о жизни на Западе (см. таблицу 1), то есть восемь тематических групп. В этой главе мы проверим, совпадет ли наша классификация с топиками, полученными в результате статистического моделирования.

Тематическое моделирование – это способ автоматического нахождения тем в тексте или корпусе текстов. Существует несколько методов тематического моделирования, но в нашей работе мы будем применять самый распространенный – моделирование, основанное на Латентном размещении Дирихле (Latent Dirichlet Allocation, или LDA). Тематическая модель LDA предполагает, что каждый документ из корпуса с некоторой вероятностью может принадлежать множеству тематик. Документ рассматривается как случайная независимая выборка слов («мешок слов»), порождённая некоторым скрытым множеством тем. По этим данным модель LDA восстанавливает вероятностные распределения всех тем в корпусе и определяет, каким именно подмножеством тем порождён каждый документ. Модель определяет тему, состоящую из списка слов; чем чаще слова из этого списка встречаются в документе из корпуса, тем больше этот документ связан с темой.

Для построения тематической модели LDA мы воспользовались языком программирования Python и библиотекой `gensim`. На вход модели мы подавали лемматизированные реплики персонажей пьес. На выходе мы ожидали получить списки слов, относящиеся к поднимающимся в речи персонажей темам. При создании тематического моделирования необходимо задать модели количество тем. От этого числа будет зависеть, насколько осмысленные результаты мы получим на выходе. Мы сделали несколько моделей на разное количество топиков. Сначала мы задали модели восемь топиков – по количеству групп, выделенных нами на основании чтения пьес. Однако результаты получились не совсем такими, каких мы ожидали: модель выделила шесть интерпретируемых топиков, а оставшиеся два заполнила словами из предыдущих топиков и сложно

интерпретируемые словами. Проведя еще несколько экспериментов с большим и меньшим количеством топиков, мы пришли к выводу, что оптимальный результат модель LDA получает при шести топиках. Полученные результаты приводим ниже:

1. ['тетушка', 'слышать', 'хлеб', 'жить', 'приезжать', 'сколько', 'дядя', 'мама', 'дело', 'колхоз']
2. ['школа', 'жить', 'помогать', 'завод', 'новый', 'отец', 'шахта', 'товарищ', 'мистер', 'дело']
3. ['море', 'ха', 'страна', 'флот', 'народ', 'рабочий', 'русский', 'господин', 'дело', 'сэр']
4. ['бой', 'лейтенант', 'командующий', 'генерал', 'дело', 'второй', 'капитан', 'фронт', 'немец', 'товарищ']
5. ['звать', 'второй', 'неправда', 'латыш', 'мисс', 'ребята', 'класс', 'мама', 'русский', 'мистер']
6. ['новый', 'написать', 'просто', 'бригадир', 'товарищ', 'молодой', 'приезжать', 'писать', 'колхоз', 'дело']

Первый топик содержит слово, которое, в целом, передает его содержание – «колхоз». Однако модель LDA описывает здесь только один весьма конкретный аспект колхозной жизни – семейный. В разделе, посвященном ключевым словам и TF-IDF, мы уже обращали внимание на важность лексики, связанной с родственными связями, для передовых колхозников. Мы порассуждали о том, что правильный советский колхозник или рабочий всегда тесно связан со своей «малой» (т.е. основанной на родстве и свойстве) семьей, и его любовь к родным проецируется на членов «большой» семьи – всего Советского Союза. Важность семейных связей в жизни колхоза представляется одним из ключевых топиков и для модели LDA. Данная тема (члены семьи + слово «колхоз») выделялся всегда, независимо от заданного алгоритму количества топиков. Это подтверждает наблюдения, сделанные нами в предыдущих разделах.

Второй топик, очевидно, описывает производственные пьесы. На это прямо указывают слова «завод» и «шахта». Здесь тоже есть слово, указывающее на связь с семьей – «отец». Также в оба топика попали глаголы и существительные, которые можно отнести к риторике советской пропаганды: *жить* и *помогать* партии и своей стране ради общего дела, *слышать*, что тебе говорят *товарищи* (здесь и далее курсивом выделены слова из топиков LDA). Таким образом, первый и второй топик, выделенный моделью LDA адекватно описывает колхозные и производственные пьесы. Исключением здесь являются два слова, пришедшие из других пьес – «школа» и «мистер». Эти слова явно попали сюда из детских пьес на тему жизни на Западе («Снежок» В. Любимовой и «Я хочу домой» С. Михалкова). Видимо, слова на школьную тематику представляются модели тесно связанными с лексикой на тему семьи и родства, поэтому частотные слова из детских пьес попали в топик, описывающий производственные пьесы.

Третий и четвертый топики посвящены революции и войне соответственно. Здесь отразились и забастовки *рабочих* против угнетающих их *господ* («Канун грозы» П. Маляревский, «Борьба без линии фронта» А. Якобсон), и подавленное Сталиным восстание форта «Красная горка» («Незабываемый 1919» Вс. Вишневский). Тема Великой Отечественной войны раскрывается через такие ключевые слова, как «немец», «фронт», а также военные звания («лейтенант», «генерал», «командующий»), к которым относится и слово «второй», явно пришедшее из этой же сферы («капитан второго ранга» или «старшина второй статьи»).

Пятый топик описывает детскую драму, о которой мы уже говорили выше: это пьесы о детях, страдающих на Западе. Здесь описаны мучения детей, заточенных в немецких приютах («Я хочу домой» С. Михалков): *русские ребята зовут* на помощь, *зовут маму*, их строгий надзиратель – *латыш*, который говорит *неправду* о их семьях. Также в топике представлены и ключевые слова из пьесы Любимовой «Снежок»: «класс», «ребята», «мисс» и «мистер» – это лексика, много раз встречающаяся в этой пьесе.

Шестой топик тоже посвящен колхозу, но уже не семейному, а сугубо рабочему аспекту: «бригадир», «дело». Если первый топик описывает жизнь прогрессивных колхозников, то последний, напротив, относится скорее к речи заблуждающихся председателей. Глаголы «писать», «написать» отсылают к отчетам и документации, а также, вероятно, эти слова связаны с переживаниями председателя Романюка из пьесы А. Корнейчука «Калиновая роща». В колхоз Романюка *приезжает* знаменитый писатель, чтобы изучить жизнь в отстающем колхозе и *написать новую* книгу. Председатель-бюрократ Романюк очень переживает о том, что именно будет написано в этой книге, поэтому глаголы «писать», «написать» много раз фигурируют в его речи, а также в речи самого писателя Батуры. Таким образом, мы видим, что модель LDA разделила колхозную тему на два топика: в первом описывается жизнь прогрессивных колхозников, радеющих за урожай («хлеб») и общее *дело*, а также заботящихся о своей семье; в последнем же топике отражены слова, связанные с повседневными делами колхоза и заботами консервативных председателей.

Многократно запустив алгоритм, мы заметили, что описанные нами топики обладают разной степенью устойчивости. Так, например, первый топик (колхозная

тема и члены семьи) и второй (производственная тема) выделяются всегда, хотя некоторые слова и могут варьироваться. В топики, связанные с войной и революцией, часто попадает слово «америка», потому что в пьесах об Америке постоянно фигурирует военная тематика: рассуждения на тему «хотят ли русские войны» («Русский вопрос» К. Симонов), конфликты в американской армии, командование которой готово уничтожить каждого, кто считает, что Вторую мировую войну выиграл Советский Союз («Голос Америки» Б. Лавренев). В последний топик нередко попадают слова «ученый», «наука», «институт». Глаголы «писать» и «написать» семантически близки к деятельности советских ученых в институтах: они тоже пишут статьи и книги, описывают результаты своих экспериментов («Чужая тень» К. Симонов, «Великая сила» Б. Ромашов). Видимо, для четкого и неизменного выделения топиков для модели LDA необходим большой материал, чем реплики персонажей из двадцати девяти пьес (как мы говорили, пьеса «Великий государь» В. Соловьева и «Старые друзья» Л. Малюгина не учитывались при количественном анализе корпуса). Однако мы все равно увидели основные топики, выделяемые алгоритмом в корпусе. Мы убедились, что темы прогрессивного колхоза и производства были основными для драматургии позднего сталинизма. Неслучайно топики, связанные с колхозом и заводом, наиболее устойчивые, ведь в эти группы вошло больше всего пьес. Мы также заметили, что тема семьи и родственных связей очень важна для протагониста в «современных» производственных пьесах: ударник производства должен любить страну и партию, но также быть тесно связанным с семьей. Несмотря на то, что в корпусе всего две детские пьесы, топик со школьной и детской тематикой тоже довольно устойчив. Возможно, это связано еще и с «отдаленностью» этих пьес от всех остальных групп (вспомним результаты стилеметрии: дети на Западе находятся на большом расстоянии от всех остальных типов персонажей). Мы помним, что детская драматургия была важной частью советской пропаганды. Яркие, доведенные до предела образы злодеев и их несчастных жертв – советских детей – оказывали сильное воздействие на неокрепшее сознание юных зрителей. Результаты количественного анализа также свидетельствуют, что детская тема является немаловажной для корпуса.

Все результаты количественного анализа, а также скрипты для их получения доступны на GitHub². Там можно более подробно ознакомиться с произведенным нами распределением персонажей по типам и при желании проверить все вычисления. Тексты пьес, а также созданная семантическая TEI разметка, к сожалению, не могут быть выложены в репозиторий, поскольку некоторые пьесы защищены авторским правом.

² URL: [katya-avem/Drama-of-Late-Stalinism \(github.com\)](https://github.com/katya-avem/Drama-of-Late-Stalinism) (дата обращения: 22.05.2022)

Заключение

Итак, мы рассмотрели основные особенности драматургии позднего сталинизма, выявили цели, которые стояли перед драматургами этого периода, и средства, при помощи которых эти цели достигались. Мы убедились, что драматурги послевоенного периода решали одну главную задачу – эффектно и быстро ответить на актуальные запросы власти, воплотив их на сцене. При этом для того, чтобы вызвать у зрителя чувство национальной гордости и сформировать правильный образ советского человека, драматурги часто прибегали ко схожим сюжетам, воспевающим прекрасное настоящее и великое прошлое Советского Союза. Персонажи, которые чаще всего выводились на сцену, тоже не отличались индивидуальностью. Почти все они представляют из себя лишь плоские маски соцреалистической *commedia dell'arte*. Количественный анализ речевых характеристик подтверждает это: в речи персонажей практически нет ничего индивидуального, самые значимые слова для каждого типа персонажей оказываются связаны с его деятельностью – заводом, колхозом, военной деятельностью и т. д. В каждой из выделенных тематических групп мы видим неизменный набор масок. Так, например, для производственных пьес этот набор будет состоять из заблуждающегося начальника, правильно ориентированного члена парторганизации и прогрессивных ударников производства. Примерно то же самое мы увидели и в пьесах на колхозную тему, где меняется только место действия, но персонажи сводятся к тем же маскам. В пьесах, где действие происходит на Западе, тоже есть свои устоявшиеся наборы масок – это протагонист, восхищающийся советскими людьми, и антагонисты, «типичные» американцы и европейцы, строящие козни против Советского Союза. Наиболее шаблонными и утрированными оказываются типажи в детских пьесах, где жестокость и подлость антагонистов доводится до масштабов абсолютного зла.

Также результаты количественного анализа позволяют уточнить социальную модель общества, представляемую в пьесах позднего сталинизма. Мужчина в этом обществе обычно представляется начальником, любящим свое дело, но зачастую склонным к собственничеству и бюрократии. Женщина же

обычно является рядовой работницей, при этом верной делу партии. Женщина-протагонист должна быть ориентирована не только на карьерное продвижение и поддержание идеологической надежности членов рабочего коллектива, но и на создание семьи и материнство. В противовес примерной работнице в корпусе представлены также женщины-антагонистки, коварные *femme fatale*, пытающиеся заполучить желаемое путем оболыщения и хитрых манипуляций.

В данной работе мы рассмотрели только один период – поздний сталинизм, но даже по нашей выборке можно сделать некоторые выводы не только о постоянных тенденциях, присущих этому периоду, но и о эволюции. В монографии «Поздний сталинизм» Е. А. Добренко отмечает:

Искусство 1930-х годов — кино, живопись, музыка, поэзия — были наполнены радостью и светом, атмосферой праздника и веселья. Война сменила этот настрой. Но послевоенная эпоха не вернулась к искрящейся светом культуре 1930-х [Добренко II: 541].

Бесконфликтная драматургия позднего сталинизма, где единственной серьезной проблемой является не очень прогрессивный начальник, а главной радостью – его прозрение, действительно не кажется «искрящейся светом». Вспомним хотя бы тот факт, что смех в пьесах из корпуса, согласно результатам количественного анализа, обычно является признаком антагониста, отпускающего нелюбезные шутки в сторону протагонистов. Об этом свидетельствует и жанровое распределение корпуса: только колхозные пьесы (6 пьес из 31) являются комедиями, где всегда будут песни и танцы, а в финале пьесы протагонисты обязательно сыграют свадьбу. Однако, как было отмечено во второй главе, не все пьесы вписываются в шаблон пьесы о борьбе «хорошего с лучшим». В начале периода еще встречались пьесы с более глубокими персонажами, отличными от социалистических типажей, и с более сложным конфликтом, нежели борьба с начальником-бюрократом. Все это мы видим в пьесе в пьесе Малюгина «Старые друзья» (1945 г.) – единственной пьесе, получившей сталинскую премию не за воспевание идеальной жизни при Сталине. Но, как было уже сказано, за отказ от бесконфликтной драматургии Малюгин был объявлен антипатриотическим критиком и в дальнейшем его произведения уже не получали официального признания. Таким образом появляющиеся сразу после войны пьесы о тяготах и горестях войны, о человеческих отношениях и чувствах, не вписанных в производственный процесс,

о событиях, не приукрашающих советские реалии, были «раздавлены» требованиями властей, а на сценах театрах прочно закрепились пьесы драматургов, умеющих приспособиться к сталинской пропаганде.

Конечно, подробно говорить об эволюции драматургии на примере небольшого корпуса пьес, принадлежащих к одному периоду, невозможно. Для того, чтобы углубить выводы об особенностях советской драмы и проследить изменения, которые происходили на сцене с течением времени и сменой политической ситуации, необходимо расширить корпус. Добавление пьес из соседних периодов, довоенных пьес, а также драматургии оттепели, позволит детально рассмотреть изменение сюжетов, эволюцию образов персонажей, а также трансформацию представленной в драме социальной модели. Методы количественного анализа помогли нам сделать выводы о распределении ролей в семье и на производстве, но расширение корпуса позволит увидеть, когда и как менялись эти роли. Сопоставление изученного корпуса со смежными периодами поможет увидеть, в чем проявлялась «атмосфера праздника и веселья» в драматургии 1930-х, а также проследить, как изменился театр после смерти Сталина в 1953 году и развенчания культа личности в 1956.

Также для получения более точных и глубоких результатов расширение корпуса следует производить за счет присоединения не только смежных периодов, но и за счет увеличения количества пьес позднего сталинизма. Рассмотренная в работе выборка является довольно репрезентативной для рассмотрения институционально одобренной, поддерживаемой высшими инстанциями и лично Сталиным драматургии. Однако не все пьесы вписывались в этот канон. Например, Леонид Малюгин, о котором говорилось выше, не перестал писать пьесы после того, как члены Союза Писателей объявили его клеветником. Его пьесы неохотно и с большими сложностями ставились в театрах, однако они все же существовали и находили своего зрителя. Более того, репертуарная политика театров не всегда была строга к пьесам, которые считались руководящими органами «безыдейными».

Согласно отчету Сектора искусств Агитпропа ЦК, в августе 1948 года ситуация с «патриотическими» пьесами складывалась так: пьеса Бориса Ромашова «Великая сила» ставилась лишь в трех театрах РСФСР и Украины, «Макар Дубрава» Александра Корнейчука — в шести театрах, «Русский вопрос» Константина Симонова — в двух театрах, «Великие дни» Николая Вирты — в одном театре. Тогда как «безыдейная»

лирическая комедия Александра Галича и Константина Исаева «Вас вызывает Таймыр» шла в шестидесяти четырех театрах, а пьеса «Жили три друга» А. Успенского — в тридцати театрах [Добренко 2020 II: 354–355].

Позже доля «патриотических» пьес в репертуарах советских театров была увеличена, но все же театры, полностью отказавшиеся от западной драматургии, зачастую заполняли репертуар теми произведениями советской драматургии, на которые зритель вероятнее захочет прийти. Так «безыдейные» пьесы, такие как «Вас вызывает Таймыр», оставались в репертуарах театров, потому что пользовались популярностью у советского зрителя. Вопрос об идейных и структурных различиях «плохой» и «хорошей» (с точки зрения власти) драматургии не был рассмотрен в работе, но, безусловно, требует подробного изучения.

Таким образом, мы наметили основные перспективы продолжения данной работы. Драматургия позднего сталинизма – значимая часть советской культуры, которая требует самого детального изучения, потому что именно драматурги наиболее быстро и наглядно выражали в своих произведениях актуальные цели и задачи, поставленные властью, а также чутко реагировали на политическую ситуацию. В данной работе мы предприняли попытку подробного рассмотрения корпуса послевоенных пьес с применением качественных и количественных методов анализа, однако расширение корпуса и продолжение работы, несомненно, позволит сделать более глубокие выводы о специфике драматургии этого нелегкого периода российской истории.

Использованная литература

Источники

1. Большевик: Большевик. 1946. № 16. 26 авг.
2. Вирта 1949: *Вирта Н. Е.* Заговор обреченных // Советская драматургия. М., Л., 1949.
3. Дьяконов 1951: *Дьяконов Н. М.* Свадьба с приданным // Советская драматургия. М., Л., 1951.
4. Каххар 1952: *Каххар А.* На новой земле // Советская драматургия. М., Л., 1952.
5. Корнейчук 1949: *Корнейчук А. Е.* // Советская драматургия. М., Л., 1949.
6. Крапива 1951: *Крапива К.* Поют жаворонки // Советская драматургия. М., Л., 1951.
7. Лавренев 1950: *Лавренев Б. А.* // Советская драматургия. М., Л., 1950.
8. Малюгин 1948: *Малюгин Л. А.* Старые друзья Победители // Советская драматургия. Т. 7. М., Л., 1948.
9. Маляревский 1952: *Маляревский П. Г.* Канун грозы // Советская драматургия. М., Л., 1952.
10. Михалков 1950: *Михалков С. В.* Илья Головин // Советская драматургия. М., Л., 1950.
11. Мосашвилли 1951: Мосашвилли И. О. Потопленные камни // Советская драматургия. М., Л., 1951.
12. Нагибин 1998: *Нагибин Ю. М.* Итальянская тетрадь. М., 1998.
13. Правда: Правда. 1949. №28 (11135). 28 янв.
14. Ромашов 1948: *Ромашов Б. С.* Великая сила // Советская драматургия. Т. 8. М., Л., 1948.
15. Симонов 1948: *Симонов К. М.* Русский вопрос // Советская драматургия. М., Л., Т. 7. 1948.

16. Симонов 1950: *Симонов К. М. Чужая тень* // Советская драматургия. М., Л., 1950.
17. Софронов 1949: *Софронов А. В. Московский характер* // Советская драматургия. М., Л., 1949.
18. Суров 1949: *Суров А. А. Зеленая улица* // Советская драматургия. М., Л., 1949.
19. Суров 1951: *Суров А. А. Рассвет над Москвой* // Советская драматургия. М., Л., 1951.
20. Чепурин 1951: *Чепурин Ю. П. Совесть* // Советская драматургия. М., Л., 1951.
21. Чирсков 1947: *Чирсков Б. Ф. Победители* // Советская драматургия. Т. 6. М., Л., 1947.
22. Штейн 1950: *Штейн А. П. Флаг адмирала* // Советская драматургия. М., Л., 1950.
23. Якобсон 1948а: *Якобсон А. М. Жизнь в цитадели* // Советская драматургия. Т. 7. М., Л., 1948.
24. Якобсон 1948б: *Якобсон А. М. Борьба без линии фронта* // Советская драматургия. Т. 8. М., Л., 1948.

Исследования

1. Белова 1978: *Белова Л. И. Сквозь время: Очерки истории советской кинодраматургии*. М., 1978.
2. Великанова, Орехов 2019: Великанова Н. П., Орехов. Б. В. Цифровая текстология: атрибуция текста на примере романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» // Мир Шолохова. № 1(11). 2019.
3. Гаспаров 1984: Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика, Ритмика, Рифма, Строфика. М., 1984.
4. Геллер, Боден 2000: *Геллер Л., Боден А. Институциональный комплекс соцреализма* // Соцреалистический канон. СПб., 2000.
5. Голдман 2010: *Голдман В. Женщины у проходной. Гендерные отношения в советской индустрии (1917-1937 гг.)* / пер. с англ. В. Ю. Лобовской. М., 2010.

6. Гудкова 2009: *Гудкова В. В.* «Мы» и «они»: антиамериканские мотивы в советской драматургии (1946–1954) // Мир и война: Очерки из истории русской советской драматургии 1946–1980 годов. М., 2009.
7. Гюнтер, Добренко 2000: *Гюнтер Х., Добренко Е.* Соцреалистический канон. СПб., 2000.
8. Добренко 2000: *Добренко Е. А.* «Занимательная история»: Исторический роман и социалистический реализм // Соцреалистический канон. СПб., 2000.
9. Добренко 2020 I: *Добренко Е. А.* Поздний сталинизм: эстетика политики: В 2 т. Т. 1. М., 2020.
10. Добренко 2020 II: *Добренко Е. А.* Поздний сталинизм: эстетика политики: В 2 т. Т. 2. М., 2020.
11. Здравомыслова, Темкина 2003: *Здравомыслова Е., Темкина А.* Советский этакратический гендерный порядок // Социальная история. Женская и гендерная история. М., 2003.
12. Казак 1988: *Казак В.* Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 года / пер. с нем. Елена Варгафтик и Игорь Бурихин]. Лондон, 1998.
13. Кларк 2000: *Кларк К.* Сталинский миф о «великой семье» // Соцреалистический канон. СПб., 2000.
14. Ромашов 1949: *Ромашов Б. С.* Моя работа в Малом театре / Ромашов Б. «Великая сила» на сцене Малого театра. М., Л., 1949.
15. Симонов 1990: *Симонов К. М.* Глазами человека моего поколения: Размышления о И. В. Сталине. М., 1990.
16. Соловьев 1949: *Соловьев А.* Пути развития нового жанра // Искусство кино. 1949. № 4.
17. Суров 1953: *Суров А. А.* Наши задачи // Идейность и мастерство: Сборник статей советских писателей о драматургии (1945–1953). М., 1953.
18. Фицпатрик 2008: *Фицпатрик Ш.* Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е годы / пер. с англ. Л. Ю. Пантина. М., 2008.
19. Шеля, Плехач, Зеленков 2020: *Шеля А., Плехач П., Зеленков Ю.* Феномен батенькова и проблема верификации авторства: многомерный статистический подход к нерешенному вопросу. Acta Slavica Estonica XI. Пушкинские чтения в Тарту 6. Т. 2. Тарту, 2020.

20. Ankersmit 1997: *Ankersmit F.* Aesthetic politics. Political Philosophy Beyond Fact and Value. Stanford, 1997.
21. Attwood 1999: *Attwood L.* Creating the New Soviet Woman. Palgrave Macmillan UK, 1999.
22. Buckley 1989: *Buckley M.* Women and ideology in the Soviet Union. Harvester Wheatsheaf, 1989.
23. Burrows 2002: *Burrows J.* 'Delta': a Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship // Literary and Linguistic Computing. Vol. 17. Issue 3, 2002.
24. Dobrenko, Naiman 2003: *Dobrenko E., Naiman E.* The Landscapes of Stalinism: The Art and Ideology of Soviet Space. Seattle, London, 2003.
25. Eder 2011: *Eder M.* Style-markers in authorship attribution: a cross-language study of the authorial fingerprint // Studies in Polish Linguistics. №6.
26. Fraser 2019: *Fraser E.* Military Masculinity and Postwar Recovery in the Soviet Union. Toronto, 2019.
27. Fürst 2010: *Fürst J.* Stalin's Last Generation. Oxford, 2010.
28. Holmes 1998: *Holmes D.* The evolution of stylometry in Humanities scholarship // Literary and Linguistic Computing. № 13(3). 1998.
29. Hosking 2000: *Hosking Geoffrey A.* The Second World War and Russian National Consciousness // Past and Present. 2002. № 175.
30. Kelly 2005: *Kelly C.* Comrade Pavlik: The Rise and Fall of a Soviet Boy Hero. London, 2005.
31. Lapidus 1979: *Lapidus G.* Women in Soviet Society. California, 1979.
32. Linz 1985: *Linz Susan J.* The Impact of World War II on the Soviet Union. Lanham, 1985.
33. Mosteller, Wallace 1963: *Mosteller F., Wallace D. L.* Inference in an Authorship Problem // Journal of the American Statistical Association. № 58. 1963.
34. Reid 1998: *Reid Susan E.* All Stalin's Women: Gender and Power in Soviet Art of the 1930s // Slavic Review. Vol. 57. № 1. 1998.

35. Zdravomyslova, Temkina 2013: *Zdravomyslova E., Temkina A. The crisis of masculinity in late Soviet discourse // Russian Social Science Review 54, № 1* 2013

Архивные материалы

1. РГАСПИ: РГАСПИ. Ф. 629. Оп. 1. Д. 98. Л. 1

Приложение

Таблица 1. Типология пьес–лауреатов Сталинской премии

О прошлом	О настоящем		
<p><u>Историко-революционные</u> «Незабываемый 1919» Вс. Вишневский «Заговор обреченных (в одной стране)» Н. Вирта «Борьба без линии фронта» А. Якобсон «Канун грозы» П. Маляревский «Потопленные камни» И. Мосашвилили</p>	В СССР		
	<p><u>Производственные</u> «В одном городе» А. Софронов «Московский характер» А. Софронов «Глина и фарфор» А. Григулис «Макар Дубрава» А. Корнейчук «Рассвет над Москвой» А. Суров «Совесть» Ю. Чепурин</p>	<p><u>Патриотические</u> «Великая сила» Б. Ромашов «Чужая тень» К. Симонов «Зеленая улица» А. Суров</p>	<p><u>Колхозные</u> «Хлеб наш насущный» Н. Вирта «Свадьба с приданым» Н. Дьконов «Калиновая роща» А. Корнейчук «Поют жаворонки» К. Крапива «Семья Аллана» Г. Мухтаров «На новой земле» А. Каххар</p>
	<p><u>Военные</u> «Победители» Б. Чирсков «За тех, кто в море» Б. Лавренев «Старые друзья» Л. Малюгин</p>	<p><u>Об интеллигентах</u> «Жизнь в цитадели» А. Якобсон «Илья Головин» С. Михалков</p>	
<p><u>О великом прошлом</u> «Флаг адмирала» А. Штейн «Великий государь» Вс. Соловьев</p>	На Западе		
	<p>«Голос Америки» Б. Лавренев «Русский вопрос» К. Симонов «Снежок» В. Любимова «Я хочу домой» С. Михалков</p>		

Схема 1. Сюжетная схема производственных пьес

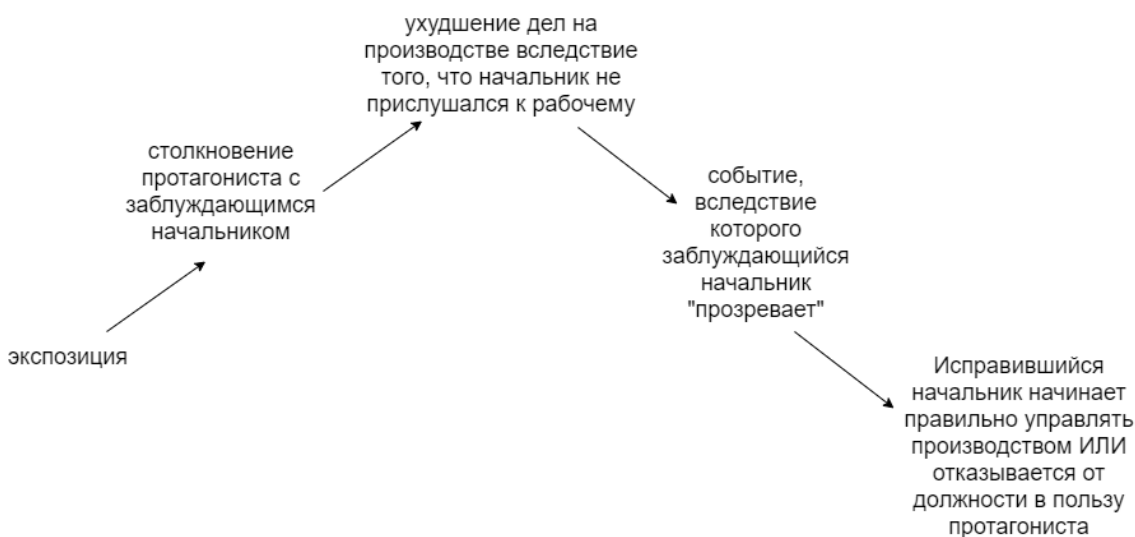


Схема 2. Сюжетная схема патриотических пьес

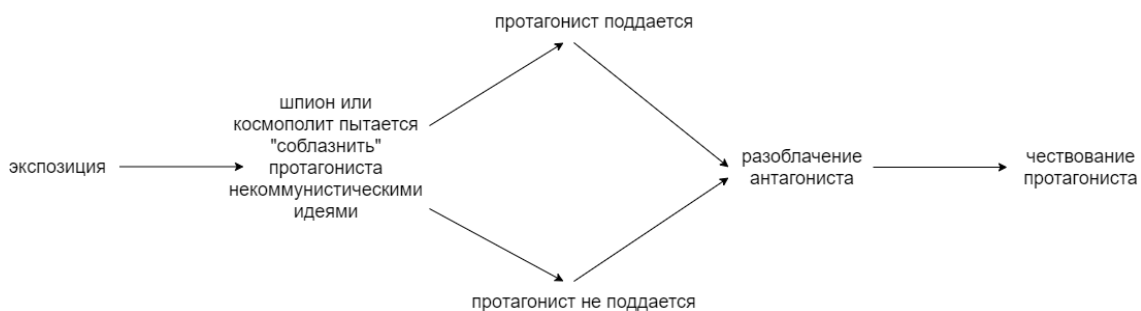


Схема 3. Сюжетная схема колхозных пьес

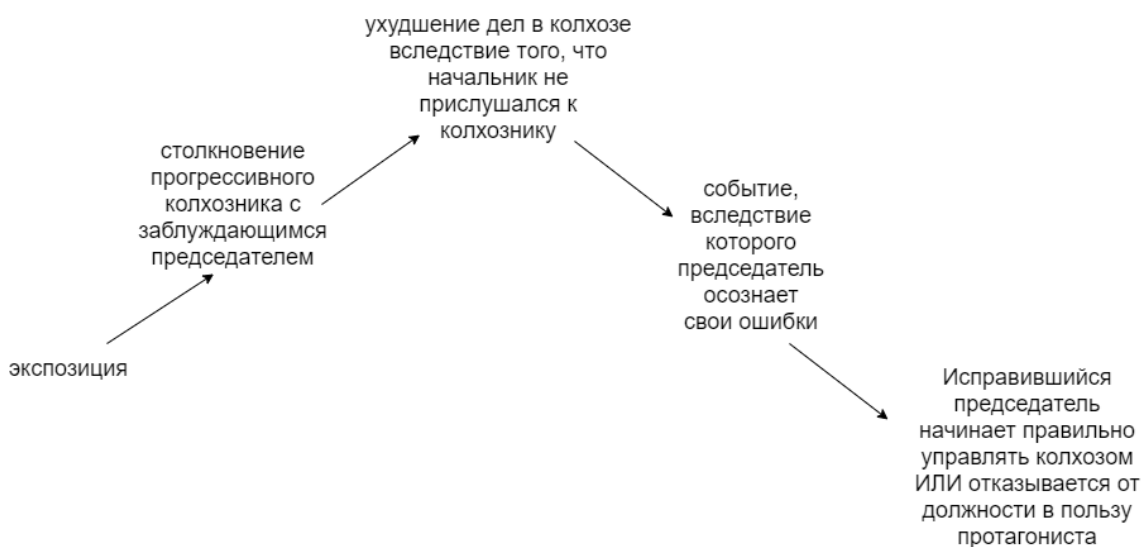


Схема 4. Сюжетная схема военных пьес

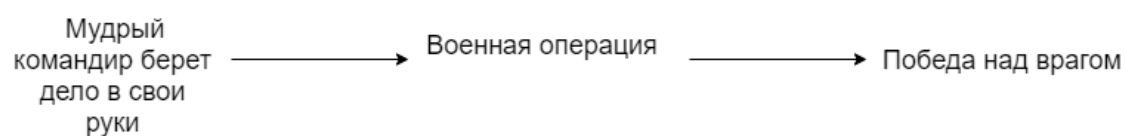


Схема 5. Сюжетная схема пьес об интеллигентах

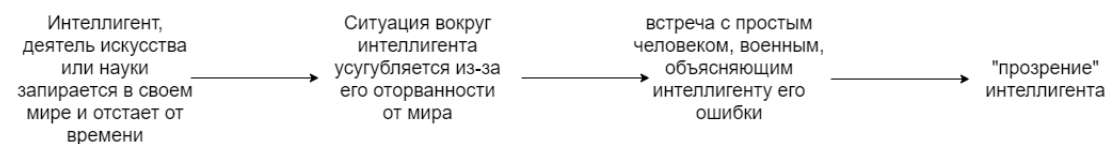


Таблица 2. Списки самых значимых слов для 14 типов персонажей.

Тип	Keywords AntConc					TF-IDF	
	номер	частота	keyness	effect	слово	term	TF-IDF
Заблуждающиеся директора	1.	286	+101.32	0.0506	ты	1. фабрика	0,002195136
	2.	21	+46.76	0.0046	фабрика	2. ха	0,002085372
	3.	22	+30.28	0.0048	завод	3. заказ	0,001418357
	4.	184	+21.65	0.0335	заказ	4. шахтер	0,001418357
	5.	4	+21.03	0.0009	парторг	5. станок	0,001283306
	6.	4	+21.03	0.0009	профсоюзный	6. профсоюзный	0,001031533
	7.	11	+19.8	0.0024	шахтер	7. главк	0,000962479
						8. звезда	0,000940773
						9. парторг	0,000940773
						10. богатырь	0,000841795
						11. зис	0,000841795
						12. сибирский	0,000841795
						13. отчет	0,00081908
						14. московский	0,000644708
						15. комбинат	0,000641653
						16. москвичка	0,000641653
						17. завод	0,000631442
						18. бюро	0,000627182
						19. многоцветный	0,00061431
						20. ситцевый	0,00061431
						21. уголь	0,00061431
						22. хе	0,00061431
						23. партийный	0,000592094
						24. собрание	0,000592094
						25. букет	0,000561197

Члены партийн ых организа ций	1	158	+101.86	0.0115	товарищ	1. колхоз	0,001703735
	2	26	+29.94	0.0019	бюро	2. петроград	0,001460173
	3	960	+29.81	0.0581	фио	3. станок	0,001252814
	4	63	+26.83	0.0046	город	4. дивизия	0,00104298
	5	20	+24.42	0.0015	наступление	5. райком	0,001034933
	6	23	+21.4	0.0017	станок	6. балтийский	0,000973448
	7	19	+20.58	0.0014	райком	7. шахта	0,000958351
	8	173	+20.11	0.0124	вот	8. бюро	0,000922857
	9	37	+19.92	0.0027	завод	9. наступление	0,000875672
					10.запятая	0,000762243	
					11.потолковать	0,000762243	
					12.горка	0,00069532	
					13.флот	0,000656754	
					14.депутат	0,000653642	
					15.заяц	0,000599172	
					16.исполком	0,000599172	
					17.яблоня	0,000571683	
					18.мол	0,000556256	
					19.шахтер	0,000525403	
					20.председатель	0,000505901	
					21.брак	0,000490232	
					22.критика	0,000490232	
					23.урожай	0,000490232	
					24.партийный	0,00048827	
					25.горком	0,000486724	

Передовые работники	1	54	+100.8	0.0084	шахта	1.	шахта	0,002804828
	2	332	+65.56	0.0444	ты	2.	рисунок	0,001628008
	3	9	+41.88	0.0014	сталин	3.	фабрика	0,001558238
	4	8	+37.22	0.0013	прийти	4.	тетка	0,001434772
	5	24	+31.13	0.0037	трудно	5.	бабушка	0,001278729
	6	464	+30.42	0.0563	фио	6.	станок	0,001275353
	7	258	+28.58	0.0352	а	7.	ткань	0,001275353
	8	17	+28.4	0.0027	бабушка	8.	фонтан	0,001115438
	9	17	+27.55	0.0027	станок	9.	конвейер	0,001017505
	10	16	+21.18	0.0025	шахтер	10.	сквозной	0,001017505
	11	28	+20.51	0.0043	зачем	11.	тетя	0,001017505
	12	15	+19.93	0.0023	звезда	12.	баржа	0,000956515
	13	46	+18.31	0.0071	товарищ	13.	сердечный	0,000956515
	14	99	+18.15	0.0147	нет	14.	травматизм	0,000836578
					15.	шатун	0,000836578	
					16.	воровать	0,000814004	
					17.	клиника	0,000797096	
					18.	заказ	0,000768855	
					19.	бригада	0,000727178	
					20.	село	0,000727178	
					21.	мама	0,000713101	
					22.	дворец	0,000672485	
					23.	бригадир	0,000640713	
					24.	донбасс	0,000637676	
					25.	заяц	0,000637676	

Председатели колхоза	1	63	+97.99	0.0123	колхоз	колхоз	0,005697398
	2	36	+55.49	0.0071	бригадир	бригадир	0,003870454
	3	9	+45.75	0.0018	прийти	бригада	0,002064275
	4	22	+33.18	0.0043	бригада	каравай	0,001773211
	5	211	+30.05	0.0354	а	председатель	0,001444353
	6	20	+28.26	0.0039	председатель	осваивать	0,001393857
	7	31	+25.82	0.0061	приезжать	хлопок	0,001393857
	8	370	+22.77	0.0537	не	лауреат	0,001329908
	9	12	+21.95	0.0024	может	колхозник	0,001324103
	10	13	+20.71	0.0026	колхозник	гвоздь	0,001294022
	11	4	+20.33	0.0008	сталин	гектар	0,001267142
	12	15	+19.34	0.003	орден	баран	0,001120394
	13	216	+17.81	0.0356	ты	вор	0,001108257
					жених	0,00101854	
					трудодень	0,001013714	
					собрание	0,001002234	
					категорический	0,000970516	
					урожай	0,000887	
					кунжут	0,000886605	
					молодка	0,000886605	
					хваз	0,000886605	
					хвантазия	0,000886605	
					бык	0,000814832	
					лодырь	0,000808763	
					орден	0,000802419	
					писатель	0,000760285	
					райком	0,000760285	
					кирпичник	0,000664954	
					пиала	0,000664954	
					линия	0,000660568	

Передовые колхозники	1	34	+88.6	0.0046	дядя	1. колхоз	0,003797812
	2	23	+83.25	0.0031	тетушка	2. тетушка	0,003191611
	3	65	+68.25	0.0087	колхоз	3. дядюшка	0,002184588
	4	39	+55.23	0.0053	мама	4. бригада	0,001898906
	5	16	+48.48	0.0022	дисциплина	5. бригадир	0,001673117
	6	350	+47.36	0.0413	ты	6. степь	0,001673117
	7	10	+43.97	0.0014	коза	7. коза	0,001594229
	8	9	+39.57	0.0012	дядюшка	8. девчата	0,001456392
	9	9	+39.57	0.0012	комбайн	9. курсы	0,001456392
	10	9	+39.57	0.0012	прийти	10. соха	0,001417093
	11	9	+39.57	0.0012	соха	11. дисциплина	0,001356361
	12	307	+38.79	0.0368	а	12. комсомолец	0,001338493
	13	25	+37.52	0.0034	хлеб	13. сало	0,001265937
	14	14	+36.47	0.0019	комсомолец	14. агротехника	0,001239956
	15	8	+35.17	0.0011	агротехника	15. сюзанэ	0,001239956
	16	12	+33.34	0.0016	мечта	16. фасон	0,00121366
	17	13	+32.91	0.0018	мечтать	17. дядя	0,001183178
	18	15	+31.68	0.002	степь	18. дедушка	0,001110126
	19	7	+30.78	0.0009	полезаситный	19. трудовой	0,001110126
	20	7	+30.78	0.0009	сюзанэ	20. рояль	0,001062819
	21	12	+29.4	0.0016	сало	21. председател	0,001054481
	22	17	+27.43	0.0023	голодный	22. согласие	0,00097136
	23	6	+26.38	0.0008	девчата	23. ячмень	0,00097136
	24	6	+26.38	0.0008	курсы	24. подлог	0,000970928
	25	6	+26.38	0.0008	обком	25. мама	0,000968317
	26	10	+26.05	0.0014	глядеть		
	27	10	+26.05	0.0014	строить		
	28	8	+25.63	0.0011	дедушка		
	29	11	+24.38	0.0015	рубль		
	30	13	+24.17	0.0018	урожай		
	31	29	+22.48	0.0039	сколько		
	32	16	+22.16	0.0022	свадьба		
	33	5	+21.98	0.0007	пахать		
	34	5	+21.98	0.0007	поливной		
	35	5	+21.98	0.0007	пшеница		
	36	5	+21.98	0.0007	фасон		
	37	22	+21.94	0.003	председатель		
	38	8	+20.84	0.0011	ячмень		
	39	10	+19.8	0.0014	никуда		
	40	7	+19.26	0.0009	стих		
	41	34	+19.22	0.0046	уж		
	42	15	+18.91	0.002	район		

Ученые	1	11	+33.02	0.0037	технология	1. прививка	0,002328068
	2	11	+32.04	0.0037	открытие	2. препарат	0,001746051
	3	8	+27.31	0.0027	прививка	3. вещество	0,001663645
	4	13	+27.04	0.0044	часть	4. институт	0,001626126
	5	11	+26.42	0.0037	ученый	5. лаборатория	0,001626126
	6	9	+26.3	0.003	лаборатория	6. технология	0,001470979
	7	13	+24.96	0.0044	наука	7. микроб	0,001274202
	8	19	+22.51	0.0063	конец	8. открытие	0,001228121
	9	11	+21.2	0.0037	опыт	9. особенность	0,001164034
	10	8	+19.72	0.0027	мировой	10. машинист	0,000998187
	11	9	+18.47	0.003	вернуть	11. рукопись	0,000936077
	12	6	+18.19	0.002	машинист	12. депо	0,000873026
	13	10	+17.46	0.0034	институт	13. заразность	0,000873026
	14	7	+17.25	0.0024	рукопись	14. телеграф	0,000873026
	15	5	+17.07	0.0017	микроб	15. научный	0,000831823
	16	5	+17.07	0.0017	препарат	16. мировой	0,000701783
					17. оборудование	0,000665458	
					18. прибор	0,000665458	
					19. чума	0,000665458	
					20. дозваниваться	0,000637101	
					21. предельщик	0,000637101	
					22. приоритет	0,000637101	
					23. теория	0,000637101	
					24. болезнь	0,00061406	
					25. верзила	0,000582017	

космополи ты и западны е агенты	1	19	+57.25	0.0078	институт	1. институт	0,00376732
	2	14	+33	0.0057	наука	2. баккара	0,003193546
	3	5	+32.32	0.0021	блютнер	3. главк	0,002738542
	4	9	+25.26	0.0037	главк	4. блютнер	0,002661288
	5	14	+23.9	0.0057	москва	5. кнопчка	0,001596773
	6	6	+22.63	0.0025	баккара	6. лобелия	0,001596773
						7. микробиология	0,001596773
						8. экстерн	0,001596773
						9. паровоз	0,001553685
						10. диссертация	0,001521412
						11. рукопись	0,00146751
						12. юбилей	0,001222925
						13. аудитория	0,001064515
						14. выходной	0,001064515
						15. комфорт	0,001064515
						16. коэффициент	0,001064515
						17. министерша	0,001064515
						18. непостоянный	0,001064515
						19. ограждать	0,001064515
						20. перстень	0,001064515
						21. полушарие	0,001064515
						22. прожимать	0,001064515
						23. пулечка	0,001064515
						24. пыхтеть	0,001064515
						25. раковина	0,001064515

Интелли генты	1	16	+37.36	0.0055	страшный	1. квас	0,002679265
	2	33	+31.82	0.011	время	2. тина	0,002606967
	3	8	+26.4	0.0028	тина	3. цитадель	0,002281096
	4	7	+24.18	0.0024	цитадель	4. ограда	0,001955225
	5	31	+21.5	0.0103	который	5. композитор	0,001629354
	6	6	+20.72	0.0021	квас	6. ужасно	0,001531689
	7	6	+20.72	0.0021	ограда	7. дерзать	0,001339632
	8	6	+17.45	0.0021	искусство	8. погреб	0,001339632
	9	5	+17.27	0.0017	композитор	9. фио	0,001339632
					10.рояль	0,001303483	
					11.симфония	0,001303483	
					12.восходить	0,001231186	
					13.госпожа	0,001021126	
					14.перевод	0,001021126	
					15.приниматься	0,001021126	
					16.сударыня	0,001021126	
					17.искусство	0,000998097	
					18.конь	0,000977613	
					19.ничто	0,000977613	
					20.уголок	0,000977613	
					21.подействовать	0,000893088	
					22.бульвар	0,000893088	
					23.гениально	0,000893088	
					24.греметь	0,000893088	
					25.защищаться	0,000893088	

Военные	1	27	+105	0.0041		1. катер	0,005046275
					командующий	2. командующий	0,002760575
	2	21	+96.33	0.0032	катер	3. дивизия	0,002630413
	3	25	+96.26	0.0038	лейтенант	4. лейтенант	0,002539729
	4	29	+81.75	0.0044	дивизия	5. ранг	0,002472744
	5	82	+79.32	0.0121	товарищ	6. комдив	0,002402988
	6	36	+77.94	0.0054	немец	7. рубка	0,00192239
	7	58	+73	0.0086	город	8. седьмой	0,001753609
	8	18	+69.99	0.0027	ранг	9. мостик	0,001373747
	9	24	+64.89	0.0036	бой	10. резерв	0,001325076
	10	30	+56.38	0.0045	капитан	11. штаб	0,001325076
	11	29	+50.38	0.0044	второй	12. батенька	0,001201494
	12	10	+45.86	0.0015	комдив	13. краснофлотец	0,001201494
	13	31	+45.06	0.0047	фронт	14. фриц	0,001201494
	14	13	+44.82	0.002	седьмой	15. михайловка	0,001052165
	15	14	+41.06	0.0021	резерв	16. прокладка	0,001052165
	16	14	+38.97	0.0021	лодка	17. сахар	0,001052165
	17	19	+37.37	0.0029	офицер	18. отряд	0,000993807
	18	8	+36.69	0.0012	рубка	19. дивизион	0,000961195
	19	11	+36.54	0.0017	поход	20. причал	0,000961195
	20	25	+35.82	0.0038	разрешать	21. мотор	0,000876804
	21	14	+35.34	0.0021	штаб	22. офицерский	0,000876804
	22	16	+31.29	0.0024	докладывать	23. лодка	0,000811931
	23	27	+31.05	0.004	генерал	24. докладывать	0,000796804
	24	18	+30.3	0.0027	слава	25. поход	0,000796804
	25	10	+29.96	0.0015	мостик		
	26	9	+28.42	0.0014	михайловка		
	27	15	+27.16	0.0023	сдавать		
	28	11	+26.29	0.0017	удерживать		
	29	9	+26.08	0.0014	карта		
	30	13	+24.14	0.002	выдерживать		
	31	18	+23.36	0.0027	армия		
	32	5	+22.93	0.0008	батенька		
	33	5	+22.93	0.0008	краснофлотец		
	34	5	+22.93	0.0008	фриц		
	35	6	+21.99	0.0009	сахар		
	36	11	+21.16	0.0017	тяжело		
	37	9	+20.84	0.0014	командир		
	38	14	+20.78	0.0021	снимать		
	39	8	+20.43	0.0012	ставка		
	40	10	+20.27	0.0015	наступление		
	41	12	+19.32	0.0018	огонь		
	42	6	+18.95	0.0009	прокладка		
	43	8	+18.85	0.0012	атака		
	44	14	+18.61	0.0021	море		
45	7	+18.53	0.0011	прорыв			

Исторические лидеры	1	22	+116.25	0.0048	светлость	1. светлость	0,005745152
	2	35	+115.84	0.0077	флот	2. лекарь	0,002611433
	3	19	+79.73	0.0042	корабль	3. флот	0,002400031
	4	27	+74.37	0.0059	море	4. сиятельство	0,002286869
	5	12	+63.4	0.0026	сиятельство	5. турецкий	0,002096296
	6	20	+53.18	0.0044	сей	6. яко	0,002096296
	7	10	+52.83	0.0022	лекарь	7. баталия	0,002089146
	8	85	+51.68	0.0178	ваш	8. подполье	0,002089146
	9	11	+51.38	0.0024	яко	9. корабль	0,001920024
	10	13	+48.15	0.0029	морской	10.превосходительство	0,001715152
	11	21	+47.22	0.0046	петроград	во	0,001642202
	12	13	+45.87	0.0029	матрос	11.заговор	0,00156686
	13	8	+42.26	0.0018	баталия	12.реакция	0,00156686
	14	8	+42.26	0.0018	российский	13.супротив	0,001524579
	15	7	+36.98	0.0015	прийти	14.российский	0,001524579
	16	11	+35.09	0.0024	турецкий	15.стрит	0,001524579
	17	14	+33.79	0.0031	балтийский	16.уолл	0,001386567
	18	6	+31.7	0.0013	адмирал	17.господин	0,00134362
	19	6	+31.7	0.0013	дабы	18.переговоры	0,001334007
	20	6	+31.7	0.0013	имя	19.сие	0,001334007
	21	6	+31.7	0.0013	корфу	20.убийца	0,001305716
	22	6	+31.7	0.0013	милорд	21.надобно	0,001200015
	23	6	+31.7	0.0013	супротив	22.матрос	0,001143434
	24	7	+31.1	0.0015	величество	23.англия	0,001143434
	25	7	+31.1	0.0015	сие	24.дабы	0,001143434
	26	8	+27.58	0.0018	эй	25.кардинал	
	27	11	+26.93	0.0024	питер		
	28	5	+26.41	0.0011	император		
	29	5	+26.41	0.0011	надобно		
	30	20	+23.32	0.0044	россия		
	31	7	+23.15	0.0015	чума		
	32	22	+22.74	0.0048	рабочий		
	33	10	+22.3	0.0022	горка		
	34	7	+21.42	0.0015	флаг		
	35	10	+21.4	0.0022	камень		
	36	8	+21.26	0.0018	запятая		
	37	5	+21.15	0.0011	отечество		
	38	4	+21.13	0.0009	обучать		
	39	4	+21.13	0.0009	перемирие		
	40	4	+21.13	0.0009	старейшина		
	41	4	+21.13	0.0009	токмо		
	42	6	+18.83	0.0013	англия		
	43	5	+18.33	0.0011	воин		
	44	5	+18.33	0.0011	ибо		
	45	5	+18.33	0.0011	стремиться		

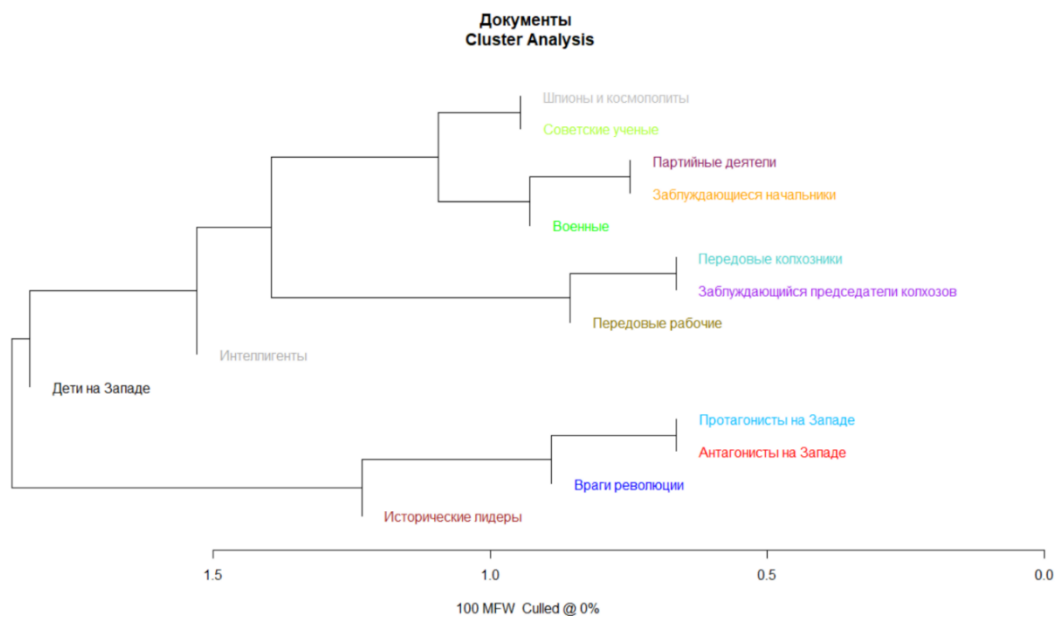
Враги революц ии	1	31	+111.84	0.0031	величество	1. сэр	0,005404785
	2	117	+82.82	0.0116	сэр	2. ха	0,002857678
	3	169	+77.48	0.0166	ваш	3. мэдам	0,002682236
	4	18	+69.92	0.0018	милорд	4. величество	0,002160683
	5	61	+68.87	0.0061	господин	5. господин	0,001971462
	6	40	+54.77	0.004	ха	6. sir	0,001950717
	7	15	+51.09	0.0015	король	7. грузинский	0,001828797
	8	12	+46.61	0.0012	имя	8. король	0,001828797
	9	11	+42.72	0.0011	иисус	9. мадам	0,001706878
	10	10	+38.84	0.001	а	10. петроград	0,001690476
	11	10	+38.84	0.001	адмирал	11. милорд	0,001601504
	12	22	+38.68	0.0022	мэдам	12. хе	0,001512531
	13	537	+35.41	0.0473	вы	13. губернатор	0,001341118
	14	9	+34.96	0.0009	сталин	14. иисус	0,001341118
	15	216	+33.41	0.0208	да	15. мисс	0,001180877
	16	8	+31.07	0.0008	корфу	16. забастовка	0,001176526
	17	8	+31.07	0.0008	мальта	17. шеф	0,001176526
	18	12	+29.85	0.0012	англия	18. англия	0,001156642
	19	7	+27.19	0.0007	лена	19. премьер	0,001156642
	20	37	+23.86	0.0037	рабочий	20. мистер	0,001135459
	21	6	+23.3	0.0006	ленин	21. прииск	0,001067669
	22	6	+23.3	0.0006	прийти	22. танец	0,001067669
	23	17	+23.11	0.0017	хе	23. грузин	0,000978697
	24	16	+22.74	0.0016	sir	24. вождь	0,000975359
	25	11	+22.51	0.0011	лорд	25. леди	0,000975359
	26	37	+22.03	0.0037	страна		
	27	8	+21.68	0.0008	леди		
	28	8	+21.68	0.0008	рим		
	29	15	+21.32	0.0015	грузинский		
	30	17	+19.42	0.0017	заместитель		
	31	5	+19.42	0.0005	император		
	32	5	+19.42	0.0005	неаполитанец		
	33	5	+19.42	0.0005	нельсон		
	34	5	+19.42	0.0005	остров		
	35	5	+19.42	0.0005	тамара		
	36	5	+19.42	0.0005	черчилль		
	37	12	+19.39	0.0012	проклятый		

Протогони на Западе	1	94	+73.83	0.0121	сэр	1. сэр	0,00566354
	2	55	+66.53	0.0071	америка	2. мистер	0,003675276
	3	443	+44.76	0.049	вы	3. висок	0,001416333
	4	50	+40.94	0.0065	ребенок	4. миссис	0,001386913
	5	9	+39.02	0.0012	имя	5. америка	0,001275292
	6	741	+29.19	0.0719	я	6. мисс	0,001144758
	7	45	+24.84	0.0058	русский	7. вышеупомянутый	0,000970408
	8	23	+23.64	0.003	честный	8. сенатор	0,000826194
	9	5	+21.68	0.0007	прийти	9. шеф	0,00081753
	10	12	+20.57	0.0016	висок	10.американец	0,000783255
	11	59	+18.78	0.0076	который	11.приют	0,000783255
					12.русский	0,000761004	
					13.доллар	0,000743209	
					14.рота	0,000668888	
					15.россия	0,000663577	
					16.латыш	0,000647226	
					17.школа	0,000602866	
					18.комиссия	0,000594567	
					19.чудовище	0,000590139	
					20.издавать	0,000554765	
					21.фашизм	0,000554765	
					22.класс	0,000520438	
					23.родитель	0,000520246	
					24.судья	0,000520246	
					25.преподаватель	0,000485204	

Антагон ист на Западе	1	83	+84.98	0.0143	мистер	1. мистер	0,006385602
	2	348	+48.52	0.0496	вы	2. па	0,002621617
	3	29	+33.5	0.0051	школа	3. мисс	0,002554241
	4	34	+32.73	0.006	мисс	4. лошадка	0,002016628
	5	13	+29.73	0.0023	па	5. сэр	0,001953243
	6	25	+29.41	0.0044	газета	6. доллар	0,00157537
	7	26	+28.38	0.0046	тысяча	7. идиот	0,001324492
	8	5	+24.38	0.0009	имя	8. россия	0,001022079
	9	5	+24.38	0.0009	прийти	9. комиссия	0,001019357
	10	10	+22.87	0.0018	лошадка	10.русский	0,000928248
	11	35	+21.96	0.0061	русский	11.школа	0,000838432
	12	27	+19.76	0.0047	книга	12.приют	0,000826372
	13	16	+19.35	0.0028	доллар	13.далее	0,00080701
	14	74	+19.15	0.0126	ваш	14.воспитание	0,000806651
					15.чек	0,000806651	
					16.шеф	0,000741351	
					17.акция	0,000735829	
					18.волчонок	0,000735829	
					19.конгресс	0,000735829	
					20.деловой	0,000691723	
					21.молитва	0,000691723	
					22.национальность	0,000691723	
					23.британский	0,000648682	
					24.школьный	0,000648682	
					25.аванс	0,000604988	

Дети на Западе	1	68	+157.37	0.0308	мистер	1. мистер	0,017584441
	2	203	+56.91	0.0536	фио	2. ich	0,005809625
	3	18	+43.29	0.0086	мама	3. ребяташки	0,005083422
	4	25	+39.56	0.0117	русский	4. мисс	0,004057948
	5	11	+39.17	0.0053	латыш	5. поляк	0,003709687
	6	16	+36.93	0.0076	класс	6. meine	0,002904812
	7	8	+32.6	0.0039	ich	7. mutter	0,002904812
	8	8	+31.34	0.0039	поляк	8. запирать	0,002490946
	9	7	+28.52	0.0034	ребятишки	9. класс	0,002474275
	10	12	+28.38	0.0057	ребята	10. das	0,002178609
	11	232	+27.16	0.0517	я	11. ist	0,002178609
	12	8	+24.05	0.0039	неправда	12. sein	0,002178609
	13	107	+22.76	0.0352	ты	13. ребята	0,002103191
	14	6	+22.1	0.0029	запирачь	14. папа	0,002002245
	15	19	+18.97	0.0088	раз	15. русский	0,001931334
	16	6	+18.58	0.0029	папа	16. комиссия	0,001668538
	17	42	+18.1	0.0178	она	17. наказывать	0,001668538
	18	70	+17.59	0.0262	он	18. свинья	0,001668538
	19	6	+17.19	0.0029	дружить	19. сборная	0,001589866
					20. старушка	0,001589866	
					21. чемпион	0,001589866	
					22. habe	0,001452406	
					23. ja	0,001452406	
					24. kann	0,001452406	
					25. werde	0,001452406	

Дендрограмма, визуализирующая расстояние Delta для речи персонажей разных типов



Kokkuvõte

Hilisstalinismi näitekirjanduse struktuursetest ja sisulistest eripäradest

Uurimuse materjaliks on Stalini preemia laureaatide näidendite korpus, mis avaldati 1945–1951. aa sarjas "Nõukogude dramaturgia". Kuna Stalini kirjanduspreemia oli tähtsaim ametlik autasu ning oluline kultuuriline ja ideoloogiline tähis, võis tol ajal mõningaid näidendeid pidada kõige edukamaks dramaturgiliseks realiseeringuks nii poliitilises kui ka kultuurilises plaanis.

Töös käsitletakse hilisstalinistliku dramaturgia põhiteemasid ning nende läbi täidetavaid ideoloogilisi ülesandeid, nagu näiteks liidri staatuse tugevdamine, Nõukogude Liidu kui suurriigi enesekehtestamine, Lääne vastaste ideede kujundamine nõukogude kodanike teadvuses ja võitlus Lääne ees kummardamisega.

Reageerides tundlikult poliitilisele olukorrale riigis, kasutasid näitekirjanikud sageli sarnaseid süžeeskeeme, tuues lavale samatüübilisi tegelasi. Töös pakutakse välja hilisstalinismi näidendite tüpologia, mis arvestab dramaatilise konflikti olemust, tegevuskohta ja aega. Uurimuses näidatakse, kuidas erinevad näitekirjanikud kujutasid Nõukogude Liidu „kaunist“ konfliktivaba olevikku ja ajaloolist minevikku.

Samuti üritatakse vaadeldavate näidendite korpuse käsitlel kasutada kvantitatiivse analüüsi meetodeid. Tegelaste lavakõne eripärade võrdlus annab võimaluse eristada nõukogude näidendites tegelaskujude põhitüüpe, nagu näiteks progressiivsed lööktöölised ja nende eksiv ülemus; Lääne špioonid ja nõukogude teadlased. Statistilise analüüsi tulemused võimaldavad näha detaile, mida näidendeid lihtsalt lugedes on raske märgata. Seega osutab uurimus mõningatele mustritele tüüpiliste antagonistide ja protagonistide kujutamisel, aga ka jälgitavatele suundumustele soorollide jaotuses hilisstalinismi näitekirjanduses.