



2012

Персонажи в драматургической лениниане: механизмы идентификации

Наталья Семенова

Follow this and additional works at: <https://scholarsarchive.byu.edu/rlj>



Part of the [Slavic Languages and Societies Commons](#)

Recommended Citation

Семенова, Наталья (2012) "Персонажи в драматургической лениниане: механизмы идентификации," *Russian Language Journal*: Vol. 62: Iss. 1, Article 12.

Available at: <https://scholarsarchive.byu.edu/rlj/vol62/iss1/12>

This Article is brought to you for free and open access by the Journals at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Russian Language Journal by an authorized editor of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact ellen_amatangelo@byu.edu.

Персонажи в драматургической лениниане: механизмы идентификации

Наталья Семенова

Статья написана по итогам работы в рамках программы «Flagship» в 2011 / 2012 учебном году. Использование драматургических текстов в процессе обучения студентов на высших уровнях владения русским языком (С1 и С2) продуктивно по нескольким причинам. Во-первых, материал пьес позволяет продемонстрировать интонационное богатство русского языка. Большое внимание на практических занятиях уделяется ремаркам, сопровождающим текст персонажей. Они дают студентам комплексное представление о различных тактиках и типах речевого поведения, соответствующих им языковым средствам и наиболее частотным ситуациям общения. Во-вторых, пьесы, если это не драмы для чтения, как правило, предполагают постановку на сцене и рассчитаны на прямой контакт зрительного зала с исполнителями ролей. Заложенный в конструкцию пьесы публицистический элемент делает ее в содержательном отношении часто более своевременной и актуальной, нежели современные ей литературные тексты. Комментированное чтение драматургии, просмотр и обсуждение сцен из спектаклей помогают студентам научиться лучше адаптироваться в бытовых и внутрикультурных реалиях страны изучаемого языка.

Лениниана в качестве сюжета для анализа также выбрана не случайно. Начиная со второй половины XX века, в США и Великобритании не угасает интерес к советской культуре, искусству и истории¹. Однако, несмотря на явный академический интерес,

¹ См.: Timasheff N. The Great Retreat: The Growth and Decline of Communism in Russia (New York, 1946); Dunham V. In Stalin's Time: Middle-Class Values in Soviet Fiction (Cambridge, 1976); Klark K. Soviet Novel. History as Ritual (Chicago, 1981); Rosenthal B. New Myth, New World: From Nietzsche to Stalinism. (Pennsylvania, 2002); Boym S. Common places: Mythologies of Everyday Life in Russia. (Cambridge & London, 1994); Kotkin S. Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization (Berkeley, 1995); Fitzpatrick S. The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia (Ithaca, 1992); Stites R. Russian Popular Culture: Entertainment and Society since 1900 (Cambridge, 1992),

знания американских студентов в этих областях часто фрагментарны. Таким образом, настоящая статья имеет лингвокультурологическую и прагматическую направленность и в какой-то мере призвана частично восполнить существующие лакуны в определении такого сложного феномена, как «социалистический реализм».

* * *

Первые драматургические тексты о Ленине – «Человек с ружьем» Н. Погодина, «На берегу Невы» К. Тренева, «Правда» А. Корнейчука – появляются в 1937 г. к 20-летию юбилею Октябрьского переворота. К этому времени завершается так называемый период «Русской революции». Ш. Фицпатрик датирует его 1917 – концом 1930-х гг. и определяет как «два десятилетия кардинальных сдвигов» (Фицпатрик Ш., 2011: 19). Принимая данную хронологию, мы рассматриваем лениниану как нарратив, который маркировал начало новой эпохи, в цели которой входило создание советской концепции истории, легитимировавшей сталинский режим, и «изобретение традиции» (Э. Хобсбаум). Пьесы о Ленине и русской революции, появившиеся практически одновременно с «Кратким курсом истории ВКП(б)», позволяли упорядочить прошлое, предлагали модель для его анализа и способствовали формированию идентичности зрителя.

Основной аудиторией ленинианы являлся сталинский средний класс, требовавший своего представителя во всех сферах: на производстве, в колхозе, в науке, в искусстве, армии, системе управления, и не в последнюю очередь, в истории. Лениниана содержала в себе образ человека из прошлого и либо корректировала воспоминания субъекта, либо создавала предание о «славной эпохе». Во втором случае адресатом было самое юное, первое послереволюционное поколение, вступившее в совершеннолетие в 1935 г., которое, по меткому выражению

Hellbeck J. Fashioning the Stalinist Soul: The Diary of Stepan Podlubnyi, 1931 – 39// Stalinism: New Directions (London, 2000); Brandenberger D. National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931 – 1956 (Cambridge, 2002); Hoffman D. Stalinist Values: The Cultural Norms of Soviet Modernity, 1917 – 1941 (Ithaca, 2003) и другие работы.

драматурга А. Афиногенова, отличалось «адамовой непосредственностью» (Афиногенов А.Н., 1960: 308).

Пьесы и сценарии ленинианы отражали ситуацию «возникновения новых наследственных привилегий» и процесс формирования советской элиты (Паперный В., 2006: 119; Фицпатрик Ш., 2001: 117). Р. Стайтс, например, пишет, как в 1930-е гг. подвергшуюся чистке интеллигенцию заменили выходцы из пролетарского класса, в срочном порядке вырабатывавшие достойные привычки и вкусы (Stites R., 1992: 65)². Установление нового порядка мы находим и в лениниане: при конфискации особняка магната Сибирцева рабочий Чибисов стимулирует робкого Шадрина: «Звони, солдат, приучайся» (Погодин Н., 1973: 21), и далее: «Вот это правильно. Иди вперед, товарищ Шадрин. Ноги вытри. Правильно. Вот видишь, как у нас хорошо выходит» (Погодин Н., 1973: 22). Политически грамотный питерский пролетарий Чибисов относится к другому персонажу с изрядной долей покровительства и даже учит его хорошим манерам. Такая поведенческая стратегия является продуманным ходом: Шадрин еще не достиг просветления от встречи с Лениным, и в момент процитированной реплики идентифицировался Чибисовым как ребенок.

Вторая деталь, которая обращает на себя внимание, – это то, что персонажи ленинианы постоянно претендуют на что-то им не принадлежащее: на недвижимость и деньги враждебного класса («На берегу Невы», «Человек с ружьем»), на интеллектуальную собственность, на любовь девушки из привилегированной семьи («Кремлевские куранты» Н. Погодина). Герои пытаются таким образом утвердить свое «я» в перманентно меняющемся революционном универсуме.

Объектом социального анализа ленинианы становится не заявленная в соцзаказе³ фигура лидера большевиков, а персонажи,

² Важную роль при этом играли занятия и вещи, символизирующие статус субъекта (наличие высшего образования, доступ к закрытому распределителю, умение танцевать танго), вплоть до мелочей, таких как кожаный портфель, ручка «Parker» и крепдешиновое платье.

³ 19 февраля 1936 г. Правительством был объявлен закрытый конкурс на создание лучшей пьесы и сценария об Октябрьской революции. Председатель комитета по делам искусств при СНК СССР П.М. Керженцев предварительно составил докладную записку на имя И.В. Сталина и В.М. Молотова, в которой было

не имеющие конкретного референта в реальности: универсальные солдат, рабочий, интеллигент. Анализ персонажей показывает, что лениниана была не разовым юбилейным проектом, приуроченным к определенной календарной дате, но гармоничной составляющей литературного процесса 1930-х гг. Наравне с другими каноническими текстами соцреализма драматургическая лениниана вносит свой вклад в формирование «нового психоисторического типа» (Берг М., 2000: 30).

В 1930-е гг. проблема нового человека, который «молод не только биологически, но исторически» (Горький М., 1953: 289), достигает пика актуальности. В частности, это проявляется в возникновении культа героев: из общей массы выделяются отдельные личности, обретающие статус эталона. Они «были индивидуализированы, и поэтому их образы легко запоминались» (Розенталь Б., 2000: 62). При этом в изображении соцреалистического героя делается акцент на одной свойственной ему важной черте: несмотря на свою исключительность, он позиционируется как обыкновенный человек, чей подвиг мог бы быть повторен любым, кто равнялся на него. В качестве иллюстрации того, как проводился отбор материала для создания персонажа, приведем фрагмент выступления на I Всероссийском съезде советских писателей Н. Погодина, одного из самых известных авторов ленинианы. «Вот перед нами материал биографии героя Советского союза – летчика Молокова. Сирота ... Чужие углы ... Горький хлеб ... Все ясно. Эта тема имеет неисчислимое количество вариаций <...> Но биография сироты Молокова, сделавшегося героем, известным всему миру, для вдумчивого художника дает такой материал, который можно раскрыть только методами социалистического реализма, ибо биографии миллионов наших Молоковых – это и есть социалистический реализм» (I ССП, 1934: 388).

В лениниане мы видим аналогичную картину. Основные персонажи по своей характеристике и функциям схожи друг с другом. В нарративе нет главного героя, но фигурирует тандем из двух и более действующих лиц (рабочий и крестьянин / солдат,

сформулировано задание. Требовалось изобразить революцию как переломный этап в истории человечества и показать роль Ленина в подготовке и проведении переворота («Счастье литературы», 1997: 209 – 210).

чекист и интеллигент). Наконец, сцену заполняет множество безымянных второстепенных персонажей. Личная история каждого из них могла бы стать сюжетом для отдельной пьесы. Например, в тексте «Человек с ружьем» параллельно с историей обретения Шадриным сознательности (правды) имплицитно присутствует история его взвода, солдаты которого самостоятельно делают тот же политический выбор, что и их бывший сослуживец.

Таким образом, в лениниане 1930-х гг. речь идет о моделировании коллективной идентичности. В центре нарратива оказывается повествование о рождении нового человека и поиске им своего места в формирующейся системе.

Каковы же механизмы конструирования идентичности персонажа в лениниане?

Как считает Ш. Фицпатрик, идентичность субъекта может быть заданной извне, присущей от рождения (например, классовая принадлежность, нахождение во времени и пространстве) и моделируемой (через отношения с другими членами общества и акты самоидентификации). Данная схема легко транспонируется на анализируемый нами нарратив в силу его социальной и идеологической обусловленности. Фактическая информация о герое (классовая принадлежность и т.п.) содержится в непосредственном тексте автора – списке действующих лиц и ремарках, тогда как за акты самоидентификации отвечают реплики персонажей в пьесе и их монологи. Такое категоричное разделение может быть принято с некоторыми оговорками, но в целом оппозиция работает. Для демонстрации механизма идентификации персонажа в драме мы подробнее остановимся на перечне действующих лиц и затем приведем несколько примеров речевых актов, в которых моделируется идентичность персонажа.

Список действующих лиц, как правило, задает вектор для дальнейшей интерпретации пьесы, даже его отсутствие значимо. В советской драматургии, начиная с 1920-х гг., этот компонент произведения приобретает дополнительную функцию: в нем «человек (герой) будто пропускается через социальное (анкетного типа) сито» (Гудкова В., 2008: 362). Подобное отношение к личности было характерно для всего общества той эпохи. Так, С. Коткин приводит пример – список рабочих Магнитогорского металлургического комбината – обитателей барака №8. Помимо имени в нем указывалась классовая принадлежность, членство в партии или

Комсомоле, должность и другие сведения. Прочитав такую характеристику, каждый мог определить, какого рода человек там живет. Этот документ С. Коткин рассматривает как проявление социальной идентичности (Kotkin S., 1995: 198, 215). Ту же тенденцию мы наблюдаем в перечне действующих лиц советской пьесы. Кроме обозначения общественного статуса персонажа отсюда можно получить информацию о том, кто из героев будет положительным (член Реввоенсовета, рабочий-металлист) или отрицательным (капиталист-заводчик, меньшевик).

Отличительной особенностью перечней, предваряющих пьесы ленинианы, является то, что профессиональная дефиниция персонажа часто указывает на время действия драмы. В первую очередь, это касается безымянных действующих лиц, таких как викжелевец⁴, комиссар по топливу, матросы, торговки, беспризорники, спекулянты, офицеры-участники заговора. Все они задают определенную историческую перспективу. Например, матрос – такая же реалья революционного Петрограда, как Смольный, митинги и «Декрет о земле»⁵, а фигуры торговли и беспризорников адресуют реципиента к будням Гражданской войны. С другой стороны, род занятий персонажа тоже важен. Постепенно быть рабочим становится менее престижно. К концу сталинской эпохи драматурги охотнее наделяют своих героев профессиями, связанными с интеллектуальной деятельностью и государственной службой (инженер, врач, чекист), нежели акцентируют их пролетарское происхождение.

Отбор информации для представления героя может сообщить читателю о многом. Например, характеристика Чибисова («Человек с ружьем») как питерского рабочего является вдвойне положительной. Во-первых, он принадлежит к «передовому классу»

⁴ Викжель – Всероссийский исполнительный комитет железнодорожного профсоюза. Организация была создана на I Всероссийском учредительном съезде железнодорожников, проходившем в Москве в июле – августе 1917 г. (по старому стилю). Во время Октябрьской революции Викжель выступил против власти большевиков. Ликвидирован в январе 1918 г.// Большая советская энциклопедия. 2-е изд. Т. 8. М., 1951. С. 51.

⁵ «Декрет о земле» – один из первых советских законов. Был принят на II Всероссийском съезде Советов (на заседании 26.10.1917 г.). Согласно ему земля переходила в собственность государства, право частной собственности на землю безоговорочно отменялось// Большая советская энциклопедия. 2-е изд. Т. 13. М., 1952. С. 616 – 618.

и, следовательно, обладает всеми необходимыми качествами, такими как сознательность, политическая активность и тому подобное. Во-вторых, Чибисов – лучший из лучших. Об этом говорит эпитет «питерский», выражающий его близость к эпицентру исторических и политических событий. Кроме того, имя Чибисова перекликается с именем одного из героев культового советского романа Ф. Гладкова «Цемент» (1925) – чекиста Чибиса. И наконец, Чибисов занимает третью позицию в списке действующих лиц, что подчеркивает его важность в художественном мире произведения. Второй пример – персонаж Василий из пьесы А. Каплера и Т. Златогоровой «Ленин (1918)». В перечне он обозначен как «рабочий, чекист». В этих двух словах выражен не только карьерный рост конкретного героя, но и дан намек на определенный тип биографии. Для сравнения, в «Третьей, патетической» Н. Погодина фигурирует Федор Дятлов – «рабочий, в настоящее время чекист». Оба героя находятся практически в начале перечня, сразу же за историческими персонажами, что, как и в случае с Чибисовым, обращает на них наше внимание и должно вызывать симпатии со стороны реципиента.

Как правило, в лениниане действующие лица характеризуются по их общественному положению. Однако семейные связи остаются в числе постоянных средств, помогающих обозначить отношения между персонажами внутри пьесы. Особенно часто они используются, когда нужно наметить позитивную или негативную преемственность либо общность героев. Например, в перечне действующих лиц, открывающем «На берегу Невы» К. Тренева, присутствуют две пары персонажей: Поля Семенова – вдова рабочего, Коля – ее сын; Расстегин – владелец большого завода и Елизавета – его дочь. Первые двое отмечены принадлежностью к прогрессивному классу: Поля через матримониальные узы, а Коля как продолжатель династии рабочих. Их имена приведены в кратком варианте, что сокращает дистанцию между ними и реципиентом, в отличие от Расстегина и его дочери, чье социальное положение и способ номинации квалифицируют их как «чужих».

В лениниане 1930 - 1950-х гг., как и в современной ей драматургии, новый социальный статус героя сталкивается с традиционным устройством семьи, и на этом пересечении возникают интересные фигуры, выражающие политическую риторику своего времени. К таковым относятся следующие типы:

мать прогрессивного героя (Савватеевна, Евдокия Рязанцева), незадачливый жених (Лаврентий) и «новая женщина»⁶. Последняя в списке действующих лиц легко идентифицируется. В пьесе «Путь к победе» А.Н. Толстого это Василиса – председельсовета. Ее имя стоит перед именем мужа. Тем самым подчеркивается, что автор выбирает советскую систему ценностей, в которой приоритет отдается профессиональным качествам индивидуума, а не авторитету главы семьи. Аналогичным образом Ирина Сестрорецкая из «Третьей, патетической» представлена сначала как врач, а затем уже в качестве сестры инженера-коммуниста Ипполита.

В списке действующих лиц важны не только имеющиеся авторские характеристики. Отсутствие какой-либо информации также значимо. Известно, например, что сначала Сталин исключил себя из числа персоналий, разрешенных к изображению в текстах об Октябрьской революции («Счастье литературы», 1997: 209). Наличие имени служит «дифференциальным» признаком в лениниане и может выражать идеологическую позицию. Так, в перечнях действующих лиц встречаются два писателя: Максим Горький («Ленин (1918)») и Герберт Уэллс («Кремлевские куранты»). Первый назван полностью, включая отчество, тогда как его английский коллега заявлен в списке анонимно. В последнем случае, понять, о ком идет речь, можно только посмотрев или прочитав пьесу. Неназывание субъекта есть следствие «одного из главных табу, установленных издавна в советском государстве, – табу на имена» (Эткинд Е., 1981, 6). Следовательно, данный персонаж обозначается как «чужой», поскольку он не относится к советскому универсуму и попал в этот мир извне. И если в отношении М. Горького демонстрируется максимально возможный пиетет, то обозначение «английский писатель» носит пейоративный характер, так как персонаж компрометируется своей принадлежностью к буржуазному миру.

Таким образом, в лениниане предлагается способ видения мира через матрицу общественных отношений, при котором уже в

⁶ Мать героя – прообраз Ниловны из романа М. Горького «Мать» (1902). Незадачливый «жених» – популярный персонаж комедий и драм 1930-1950-х гг.: «Чудак», «Чудесный сплав», «Слава» и других. Тип «новой женщины» получил широкое распространение после выхода на экран фильма «Член правления» (1935), а монолог главной героини в исполнении В. Марецкой («Вот стою я перед вами, простая русская баба...») стал прецедентным текстом в советской культуре.

списке действующих лиц выражается социальная идентичность нового человека. По параметрам, характеризующим героя (профессиональный и семейный статус), можно однозначно определить место последнего в системе персонажей. В дополнение к этому в нарративе задается историческая перспектива изображаемого. Ретроспективная оптика, заявленная уже в перечне персонажей, позволяет классифицировать лениниану как дискурс о прошлом, обращенный к современнику. На самом деле, в пьесах показываются события и герои, актуальные для 1930 – 1950-х гг., а не реставрированные Октябрьская революция и Гражданская война.

Лениниана, однако, не является в чистом виде нарративом о современности. В отличие от, скажем, производственного романа, она показывает героя, который находится в пограничной (лиминальной) ситуации между двумя эпохами. Это становится очевидным не только из-за того, что в пьесах определено место и время действия (Петроград революционный, Москва НЭПовская), и не из-за включения в перечень специфических действующих лиц. Свою идентичность персонажи этих пьес выражают в речевых актах, в которых воссоздается их история. С одной стороны, у них сохраняется память о прошлом, которое для них все еще актуально. С другой стороны, в лениниане показан момент перерождения героя и превращение его в нового человека; тем самым, реализуется мотив второго рождения (Фицпатрик Ш., 2001: 93). На пересечении этих двух противоположных тенденций возникают интересные комбинации.

В текстах пьес граница между «тогда» и «теперь» не только временная. Когда герой говорит о прошлом, его речевые акты образуют микронарратив. Например, в драме «Путь к победе» рабочий Чувилев рассказывает о своей жизни следующим образом: «Я на этом заводе родился... Что претерпел - этого тебе и во сне не увидеть...»; «Ты меня знаешь давно... Прожил я честную рабочую жизнь. Пулю ношу с Красной Пресни и цыngu с Якутска <...>», и так далее (Толстой А.Н., 1940: 8, 10 – 11). Возникает история – «результат смыслопорождающего отбора ситуаций, <...> действий и их свойств из неисчерпаемого множества элементов и качеств событий» (Шмид В., 2003: 158)⁷. Это не единственный случай: практически каждый персонаж, играющий важную роль в действии,

⁷ Курсив автора – Н.С.

продуцирует свой нарратив о прошлом. Такова история Федора Князева, повествующего о своем травматическом опыте столкновения с эксплуататором Хролом («На берегу Невы»), ламентации Шадрина о павшей лошади («Человек с ружьем»), наконец, отповедь Тараса Голоты («Правда»):

Гоц. Я вас не знаю... Кто вы?

Тарас. Не знаешь? Я тот, кто с малых лет день и ночь батрачил на панов за кусок хлеба!.. Я тот, кто гнил в окопах!.. Я тот, кого ты продавал и распищал!.. Я тот, кого ты ложью и плетью гнал в ярмо!.. Я крестьянин! Я мужик!.. Узнал меня? Говори! (Корнейчук А., 1976: 257)

Данный диалог интересен тем, что в нем благодаря рассказу о прошлом герой идентифицирует себя, но это самоопределение абстрактно (крестьянин, мужик). Персонаж открыт для возможности отождествления с ним зрителя. Уникальное «я» героя диссимилируется. Здесь мы приближаемся к парадоксу ленинианы: попытки самоидентификации героя оборачиваются его деперсонализацией.

Название пьесы «Человек с ружьем» до последней сцены ассоциируется с частной историей фронтового солдата Ивана Шадрина, попавшего в гущу революционных событий, пока в финальном агитационном монологе Ленина значение сюжета не генерализируется до масштабов целого мира.

Ленин. Я позволю рассказать себе один происшедший со мной случай. Дело было в вагоне Финляндской железной дороги, где мне пришлось слышать разговор между несколькими финнами и старушкой. Она сказала: «Теперь не надо бояться человека с ружьем. Когда я была в лесу, мне встретился один человек с ружьем, и, вместо того чтобы отнять у меня мой хвост, он еще прибавил мне». Когда я это услышал, я сказал себе: пускай сотни газет, <...> пускай сотни чрезвычайно громких голосов кричат нам «диктаторы», «насилыники» и прочие слова, – мы знаем, что в народных массах поднимается теперь другой голос. Он говорит себе: теперь не надо бояться человека с ружьем, потому что он защищает трудящихся и будет беспощаден в подавлении господства эксплуататоров. <...> Рабочие и крестьяне еще “робеют”, еще не освоились с тем, что они теперь господствующий класс. Этих качеств в миллионах и

миллионах людей <...> не мог создать переворот сразу. Но в том-то и сила <...> Октябрьской революции, что она будит эти качества <...>. Пример Советской республики будет стоять перед всем миром на долгое время <...> (Погодин Н., 1973: 69 – 70).

Несмотря на откровенную формальность (обязательный композиционный элемент), интертекстуальность⁸ и кажущуюся риторическую пустоту монолога, этот фрагмент текста завершает пьесу, так как содержит квинтэссенцию понимания проблемы человека в 1930-е гг. В нем обозначены несколько важных аспектов этой проблемы. Во-первых, ярко выраженный «глобализм» мышления. Персонаж Ленина оперирует гигантскими ресурсами: от одного человека он обращается к массам, от сотен переходит к миллионам, и от Советской республики – к миру. Во-вторых, выполняющая иллюстративную функцию история старой финки, переставшей бояться солдата, коррелирует с временной робостью рабочих и крестьян, образующих в итоге социалистическую Республику Советов. В-третьих, Ленин обращается к универсальному адресату – коллективному «мы». Подобное отношение к личности особенно характерно для текстов, в которых объектом наррации является история. М. Гловинский объясняет это следующим образом: «ведь если ты знаешь, каким законам подчиняется история человечества, из каких периодов она состоит и к какой цели устремлена, то стоит ли слишком пристально вглядываться в сиюминутные, эфемерные события?» (Гловинский М., 1996: 145). И в конкретные лица, добавим мы.

Таким образом, затерявшись среди себе подобных, человек лишается самостоятельности и начинает восприниматься как часть своего класса и эпохи. Истинный герой обозначен анонимно, посредством метафоры «человек с ружьем», в которой основной акцент сделан на атрибуте. Более того, перед нами человек «плюс»: его природа была насильственно изменена, поэтому у него появилось бонусное дополнение в виде оружия.

Ленин (вскинув голову, легко дотронулся до ремня винтовки Шадрина). А винтовку бросать нельзя! Как, нельзя?

⁸ В финальной сцене Н. Погодин использовал материал речи В.И. Ленина, произнесенной на III Всероссийском съезде Советов.

Шадрин. Боязно бросать, товарищ, не могу ее бросить (Погодин Н., 1973: 40).

Следовательно, Иван Шадрин – солдат, который хочет стать снова обычным человеком. Получается ли у героя вернуться в прежнее блаженное состояние хозяина дома, главы большой семьи, владельца лошади и коровы? Персонаж прямо отвечает на этот вопрос перед финальным монологом Ленина:

Лопухов. Как же так, Шадрин, а ко двору?

Шадрин. Двор-то видишь какой... (Погодин Н., 1973: 69).

Понятие «двор» расширяется до масштаба страны⁹. Тем самым, в пьесе социальное начало доминирует над личным. Уже вслед за этим Ленин артикулирует первопричину: революция «будит» определенные качества и стимулирует появление нового субъекта – продукта среды. Именно в ней герой находит свою индивидуальность, после чего оказывается способным на самостоятельные поступки.

Лопухов. И чью команду слушает Шадрин?

Шадрин. Теперь я сам командую. Идем в штаб. (Погодин Н., 1973:69).

Подведем предварительные итоги. В конце 1930-х гг. в советской литературе появился нарратив о первом лидере большевиков. В него входили пьесы, описывавшие последние годы жизни Ленина (период Октябрьской революции, Гражданской войны и НЭПа). Тем не менее, основной акцент в лениниане был сделан не на фигуре вождя, а на ординарном персонаже. Сквозным сюжетом юбилейных текстов 1937 г. стало рождение нового человека. Отсюда следует, что одним из важнейших вопросов, которые поднимала лениниана, были поиски героями своей идентичности.

В нарративе представлены две модели идентификации персонажа: через перечень действующих лиц и посредством

⁹Личное пространство («двор») в финале «Человека с ружьем» трансформируется в социальное («Советы»), при этом обозначение героя как владельца своей собственности никуда не исчезает. Просто отныне он – хозяин страны, «господствующий класс».

собственных речевых актов. Первая модель давала представление об авторской позиции (своеобразная анкета героя). Эти сведения предназначались исключительно для читателя либо зрителя и были призваны сформировать его интерпретативную стратегию. Вторая модель предполагала рефлексия субъекта о социуме, его положении в нем и о новой системе человеческих отношений. Парадокс ленинианы состоял в том, что, обретая свою идентичность, персонаж должен был сначала раствориться в коллективе. После этой процедуры он наконец находил свое «я».

Данные механизмы идентификации свидетельствуют не столько о революционерах 1917 г., сколько о зрителе ленинианы, его мироощущении и поведенческих стратегиях. Таким образом, в нарративе отображен генезис советского героя и человека 1930-х гг.

В заключение, сделаем несколько замечаний практического характера. Выбор ленинианы в качестве объекта анализа в иностранной аудитории вполне закономерен, поскольку в нарративе достаточно ярко отразились те изменения, которые претерпела концепция человека после революции 1917 г. После грандиозного эпистемологического разрыва, вызванного Октябрьским переворотом, личность на какое-то время уступила место набору идентичностей. Это произошло в тот момент, когда главной проблемой было не столько утверждение субъектом своей уникальности внутри какого-либо сообщества, сколько отождествление себя с последним. Лениниана наглядно демонстрирует подобный переход. При этом в ней актуализируются некоторые архетипы и черты национального характера, которые в меньшей степени эксплицированы в маргинальных художественных произведениях того же периода («Голос отца» А. Платонова, например).

Отсюда, при анализе учащимися ленинианы продуктивными представляются две стратегии. Первая нацелена на противопоставление историко-революционных и биографических текстов идеологического характера текстам, в которых образы истории и нового человека конструируются иначе. Так, студенту может быть предложено сопоставить рассказы М.М. Зощенко разных периодов. Анализ осуществляется от ранних текстов 1920-х гг. («Царские сапоги» и другие) к фрагментам из «Голубой книги» (1934) и «Рассказов о Ленине» (1940). Сравнение разных стадий

творчества одного писателя позволяет определить основные особенности нарративной маски персонажа в текстах М.М. Зощенко и проследить за эволюцией представлений о субъекте истории в современной русской культуре. Кроме того, сборник рассказов о лидере большевиков принадлежит к детской лениниане, соответственно, их можно рассматривать и в контексте советской детской литературы.

Вторая стратегия подразумевает обращение к другому роду литературы - драме. Ее задача заключается в том, чтобы показать типичные поведенческие модели в той или иной ситуации общения. Сделать это на материале советских пьес значительно легче, чем на каком-либо другом, так как драматургию соцреализма отличают прагматизм и дидактическая направленность. Пьеса «Человек с ружьем» Н. Погодина лучше всего подходит для такого рода анализа благодаря тому, что идеологическая составляющая уравнивается в ней авторской игрой с различными идентичностями персонажей. Иван Шадрин, встречаясь с другими действующими лицами, каждый раз позиционирует себя в новой манере. Разговаривая с капитаном, он – «рядовой солдат доблестной русской армии», с сестрой и женой – глава семьи. С Чибисовым у него выстраиваются сначала коллегиальные, а затем и родственные отношения. Особенно любопытен переход героя от личной идентичности к социальной и их дальнейшая аккомодация. Обсуждения побудительных причин выбора той или иной идентичности – профессиональной (отношения подчиненного и начальника, вхождение нового члена в уже сложившийся коллектив и т.д.) и персональной (авторитет главы семьи) – позволит студенту-иностранцу избежать некоторых коммуникативных ошибок.

В интонационном плане текст «Человек с ружьем» также предоставляет богатый материал. В силу того, что историко-революционные пьесы, как правило, имеют авантюрный и динамичный сюжет, они содержат множество эмоционально насыщенных диалогов, в которых присутствуют интенции, традиционно вызывающие трудность у студентов (угроза, требование, обвинение и так далее). Наличие в пьесе юмористических эпизодов позволяет попрактиковаться в различении иронии и сарказма.

Наконец, драматургическая лениниана полезна и в культурологическом аспекте. Откомментированные фрагменты пьес

можно использовать в качестве иллюстративного материала к курсу лекций по русской истории и литературе, а также к курсу «Русское кино» (при знакомстве с фильмами «Октябрь» С.М. Эйзенштейна, «Ленин в Октябре» М.И. Ромма, «Человек с ружьем» С.И. Юткевича и другими картинами).

Таким образом, советская драматургия, которая обычно остается неохваченной в процессе изучения русского языка в иностранной аудитории, представляет собой важный источник информации о культуре, истории и повседневной практике общения и заслуживает большего внимания при составлении образовательных программ.

Список литературы:

1. Афиногенов А.Н. Дневники и записные книжки. М., 1960.
2. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М., 2000.
3. Гловинский М. «Не пускать прошлого на самотек»: «Краткий курс истории ВКП(б)» как мифическое сказание // «Новое литературное обозрение». 1996. № 22. С. 142 – 160.
4. Горький М. О старом и новом человеке // Горький М. Собрание сочинений в 30 тт. Т. 26. М., 1953. С. 280 – 290.
5. Гудкова В. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов. М., 2008.
6. Корнейчук А. Собрание сочинений в 4-х тт. Т. 1. Л., 1976.
7. Паперный В. Культура Два. М., 2006.
8. Первый Всесоюзный съезд советских писателей 1934. Стенографический отчет. М., 1934.
9. Погодин Н. Собрание сочинений в 4-х тт. Т. 2. М., 1973.
10. Розенталь Б. Соцреализм и ницшеанство // Соцреалистический канон. Сб. статей. СПб., 2000. С. 56 – 69.
11. «Счастье литературы». Государство и писатели. 1925 – 1938. Документы. М., 1997.
12. Фицпатрик Ш. Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 1930-е годы: город. М., 2001.
13. Фицпатрик Ш. Срывайте маски! Идентичность и самозванство в России XX века. М., 2011.
14. Шмид В. Нарратология. М., 2003.
15. Эткинд Е. Советские табу // «Синтаксис». 1981. № 9. С. 3 – 20.

16. Kotkin S. *Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization*. Berkeley, 1995.
17. Stites R. *Russian Popular Culture: Entertainment and Society since 1900*. Cambridge, 1992.