

УДК 792

DOI: 10.34670/AR.2023.53.99.002

**Образ человека в советском драматическом театре второй
половины 40-х годов XX века: от человека-воина к человеку-
творцу**

Родина-Барановская Светлана Александровна

Кандидат культурологии,
доцент кафедры философии, психологии и культурологии,
Государственный университет морского и речного флота
им. адмирала С.О. Макарова,
198035, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Двинская, 5/7;
e-mail: s-baranovskaya@mail.ru

Добин Александр Васильевич

Кандидат философских наук, доцент,
профессор кафедры философии, психологии и культурологии,
Государственный университет морского и речного флота
им. адмирала С.О. Макарова
198035, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Двинская, 5/7;
e-mail: orlov1a@mail.ru

Сербенко Наталия Ивановна

Кандидат философских наук, доцент,
профессор кафедры философии, психологии и культурологии,
Государственный университет морского и речного флота
им. адмирала С.О. Макарова
198035, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Двинская, 5/7;
e-mail: mirka007@yandex.ru

Аннотация

В представленной статье анализ образа человека в послевоенном театральном искусстве осуществляется через призму авторского концепта Л.К. Кругловой «антропологическая структура культуры». Категория «сущностные силы человека», являясь смысловым стержнем этого концепта, представляет собой единство противоположных начал: «телесное – духовное», «эмоциональное – рациональное», «субъектное – объектное», «индивидуальное – универсальное», «общественное – личное», «биологическое – социальное». Каждое конкретное общество, используя механизмы культуры, стимулирует одни сущностные силы человека и блокирует другие. Таким образом, анализ той или иной культуры, в том числе отдельных ее феноменов, осуществляемый с помощью концепта «антропологическая структура культуры», позволяет определить ансамбль сущностных сил человека, который культивируется в

рамках той или иной социокультурной целостности. Исследуя с этих позиций образ человека в советском драматическом театре послевоенных лет, авторы делают вывод, что проблема решения антропологических противоречий «субъектное – объектное» и «личное – общественное» – центральная в советской культуре второй половины 40-х годов XX века. Важно отметить, что с помощью предлагаемой схемы структуры сущностных сил человека авторы успешно проанализировали образ советского человека, создаваемый средствами театрального искусства, в годы Великой Отечественной войны. Во всех исследованиях применение концепта «антропологическая структура культуры» позволило дать выразительный портрет советского человека и содержательно охарактеризовать советскую культуру.

Для цитирования в научных исследованиях

Родина-Барановская С.А., Добин А.В., Сербенко Н.А. Образ человека в советском драматическом театре второй половины 40-х годов XX века: от человека-воина к человеку-творцу // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 10А. С. 13-23. DOI: 10.34670/AR.2023.53.99.002

Ключевые слова

Антропологический подход, антропологическая структура культуры, сущностные силы человека, советское искусство, советский театр, советская драматургия, советская культура, образ человека.

Введение

Содержание и характер послевоенного искусства в СССР определялись основными задачами, которые стояли перед советским государством: скорейшее восстановление и развитие народного хозяйства, укрепление идеологической доктрины, осмысление исторического значения подвига советского народа. В центре внимания оказывался человек, который приступает к мирному строительству, уничтожая следы войны.

После окончания Великой Отечественной войны партийные решения сыграли важную роль в развитии советского театрального искусства. В постановлении Оргбюро ЦК ВКП(б) от 26 августа 1946 года «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» была сформулирована программа творческой деятельности театров: «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». Партийная цензура строго следила за идейной выдержанностью произведений искусства. Идейность провозглашалась лучшим достоянием искусства. В передовой статье газеты «Советское искусство» подчеркивалось, что в «социалистическом обществе нет и не может быть никаких противоречий между интересами государства и интересами художника» [Тема и образы современности..., 1946].

Таким образом, театры и драматурги должны были создавать высококачественные в идейном и художественном отношении произведения о советском человеке и на современные советские темы, содействуя восстановлению героики труда и умножению духовных сил советского народа. На формирование каких же сущностных сил человека [Круглова, 2018, 22-

29] была «нацелена» советская культура во второй половине 40-х годов XX века? Какие лучшие черты характера советского человека должны были стать центром внимания драматургов и театров?

Основная часть

В послевоенные годы советский драматический театр продолжал работу над героико-патриотической темой, ставшей ведущей темой театрального искусства в годы Великой Отечественной войны. Откликаясь на сформулированные в историческом постановлении ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» требования, послевоенная драматургия на первом этапе существования чаще всего изображала своих героев в условиях и обстоятельствах войны, хотя внутренняя проблематика пьес изменилась. Герои проверялись на «готовность» к миру, будто примеряли на себя мирный быт, тщательно анализируя то новое, чем обогатила их чувства и взгляды война [Владимиров, т. 3, 1968, 7-8]. Примечательно, что первые пьесы на тему мира появились еще до окончания войны. В ряду таких произведений драмы «Так и будет» (1944) К. Симонова и «Сотворение мира» (1945) Н. Погодина.

Действие «Так и будет» разворачивается летом 1944 года в простой московской квартире. Драма – своего рода репетиция мирной жизни. Ее по-домашнему уютная атмосфера и жизнеутверждающий тон были особенно притягательны на исходе войны. Симоновские герои верят в возможность счастья, они ясно видят путь к нему – это любовь к ближнему и созидательный труд. Заметим, что признание этого произведения не было единодушным. Пьеса критиковалась за то, что мотив уверенности в счастье переходит в ней в пафос утешительства. Критики отмечали, что замысел пьесы шире, богаче и серьезнее его осуществления. Однако драма была тепло встречена зрителями и заняла видное место в репертуаре советских театров. Например, сразу три ленинградских театра обратились к пьесе в начале 1945 года: Ленинградский Большой драматический театр имени М. Горького, Ленинградский государственный театр имени Ленинского комсомола и Новый театр. Спектакль, поставленный И. Берсеневым в Московском театре имени Ленинского комсомола, считается одним из лучших сценических ее воплощений. С. Дрейден так пишет об этом спектакле: «Войдите в зрительный зал во время спектакля “Так и будет”, присмотритесь, с какой жадностью, с каким вниманием вслушиваются люди в то, что говорится на сцене, – словно желая услышать вот сейчас, немедленно, полный и точный ответ на многие животрепещущие вопросы, и вы лишний раз поймете, как правы и театр, и драматург, которые не боясь возможных нареканий в том, что ни чего-то “недопоняли”, а в чем-то переборщили, спешат навстречу злобе дня, темам, выдвигаемым самой жизнью» [Дрейден, 1945].

В пьесе «Сотворение мира» Н. Погодин создает суровую картину разрушений войны, в его произведении нет того «милого душевного света», который излучала, по выражению И. Вишневской, симоновская пьеса [Вишневская, 1966, 92]. Для героев Погодина сотворение мира – это тяжелый ежедневный труд, а единственный путь к исцелению душевных ран, нанесенных советским людям войной, – обретение своего места в возрождающейся жизни. В финальных словах героя пьесы Глаголина драматургом подытожена идея «Сотворения мира» и дан выразительный портрет советского человека: «Ты оглянись кругом... Неувядаемый советский человек. У него множество ран, физических и душевных. Он терпит много горя, разорения, бедности. Ему трудно. И снова этот наш советский человек идет вперед и побеждает,

неувядаемый, непокоримый. Вот где истинная правда» [Погодин, www].

В «Золотой карете» (1946, 1955, 1957) Л. Леонов также обращается к теме возвращения к мирной жизни. Суровый колорит послевоенной жизни, отраженный в пьесе, делал людей более стойкими перед искушением, по словам А. Солодовникова, «бездумно “собирать цветочки”, которыми стали зарастать недавние поля сражений» [Солодовников, 1979, 203]. В пьесе происходит «как бы расчет с войной во имя строительства новой жизни» [Марков, 1965, 215].

«Золотая карета» одна из первых в послевоенной драматургии открыла конфликт народного начала с индивидуализмом в разных его модификациях. Столкновения, как пишет критик С. В. Владимиров, «возникали с теми, кто потерял живую связь с народом и вступил в противоречие с его жизненными интересами и нравственными представлениями» [Владимиров, т. 3, 1968, 9]. В драме речь идет о двух типах людей, о двух способах решения антропологического противоречия «личное – общественное» или, по выражению автора пьесы, о «легких и трудных путях в жизни» человека. Первый путь – индивидуалистический и эгоистический. Это борьба человека за личный успех, за блестящую карьеру, за «золотую карету». Второй путь в жизни выбрали те люди, которые принесли огромные жертвы ради победы в Великой Отечественной войне. Это борьба за общее счастье людей, за счастье народа [Мокульский, 1963, 453-454]. Кроме того, леоновских героев, как отмечает П. Марков, «...отличает активность чувствования. Им совершенно чужда вялая раздумчивость. Мы встречаем в пьесе людей горячих, активно действующих. В то же время каждый из них не только действует и чувствует, но и мыслит» [Марков, 1965, 222]. Воля к жизни и созидательному труду определяет ключевых героев «Золотой кареты».

Значимую роль в пьесе играет полковник Березкин, в образе которого с особой остротой раскрываются те черты характера советского человека, которые порождены обстоятельствами военного времени. Образ полковника относится к типу образов «особой плотности», имеющих сложную эстетическую природу. По замечанию некоторых исследователей, Березкин является образом-символом, олицетворяющим «совесть войны» [Тимонина, 2008, 168]. С одной стороны, это человек скромный, добрый и сердечный, с другой – суровый, строгий, требовательный, беспощадный к тем, кто идет по пути борьбы за «золотую карету», а не по пути борьбы за общее счастье людей. По ходу пьесы Березкин, погруженный в скорбь и воспоминания, обретает новый смысл жизни – помогать слепому танкисту Тимоше: «Я пришел вмешаться в твою судьбу, солдат, если ты позволишь мне сделать это целью своей жизни» [Леонов, 1957, 59].

Заметим, что «Золотая карета» из-за отчетливо выраженной трагедийности в течение ряда лет была вне действующего репертуара советских театров. В процессе работы над произведением (известно три законченных варианта) Л. Леонов существенно менял характеры центральных персонажей, однако основная фабула пьесы сохранялась. Вторая редакция «Золотой кареты» была опубликована в 1955 году и впервые поставлена П. Марковым, В. Станицыным и В. Орловым на сцене МХАТа в 1957 году.

Проблема нравственной проверки героев получила разработку и в таких драмах, как «За тех, кто в море!» (1945) Б. Лавренева, «Старые друзья» (1945) Л. Малюгина, «Бранденбургские ворота» (1945) М. Светлова, «Второе дыхание» (1946) А. Крона.

Так, тема духовного облика советского человека – центральная тема драмы Б. Лавренева «За тех, кто в море!». Конфликт пьесы определила проверка нравственной основы деловых качеств двух соперничающих командиров – Максимова и Боровского. В одном случае поведение определяется подлинно гражданскими целями, игнорированием личных интересов в пользу интересов общественных, в другом – себялюбием, эгоистическими и тщеславными

побуждениями. Столкновение Максимова с Боровским – это противостояние двух мировоззрений: коллективистского, подлинно советского, и индивидуалистического.

Ленинградский академический театр драмы имени А. С. Пушкина первый в стране осуществил постановку «За тех, кто в море!» (1946, реж. А. Музиль). В образе капитан-лейтенанта Максимова в исполнении В. Меркурьева сочетались прозаическая деловитость и романтическая взволнованность, внутренний героизм и будничность облика [Беньяш, 1961, 229]. В Москве первым показал пьесу театр имени Ленинского комсомола (1947, реж. И. Берсенев). Сохранив авторский замысел, театр, по замечанию В. Залесского, в какой-то степени его расширил и уточнил. Прежде всего это сказалось на роли Боровского в исполнении Г. Карнович-Валуа. Сохраняя полную меру осуждения Боровского, театр внес в пьесу сцену, в которой раскрывается возможность духовного обновления героя [Залесский, 1947].

Тема столкновения различных подходов к жизни нашла свое воплощение и в пьесе Л. Малюгина «Старые друзья», героями которой стали простые советские молодые люди. Драматург не создал, не открыл нового характера, но попытался найти новые черты героя времени. Итогом драматического исследования судеб является выбор героини пьесы Тони Федотовой между двумя влюбленными в нее «старыми друзьями»: поверхностным, самоуверенным, эгоцентричным, пришедшим с войны в чинах и наградах Володей и скромным, верным, увлеченным профессией учителя Шурой.

Однако пьеса Л. Малюгина могла бы пройти незамеченной, если бы не ее постановка режиссером А. Лобановым в 1946 году на сцене Московского драматического театра им. М.Н. Ермоловой. Безоговорочно принятый спектакль заставил заговорить о пьесе. Спектакль стал своего рода «уроком драматургу»: «Лобанов и актеры-ермоловцы не только до конца поняли Малюгина, но еще прибавили к его мыслям, чувствам и находкам и то, что увидели, почувствовали и открыли в нашей жизни сами» [Смирнова, 1969, 309]. Несмотря на успех постановки на театральной сцене, суждения критиков о драме имели весьма неопределенный характер. Например, Ольга Берггольц в своей рецензии дала этой пьесе крайне негативную оценку. Она называет драму «Старые друзья» ярким примером бесконфликтной драматургии – состоянием «вне оно, но как бы и в оно»: «Вообще, они удивительно расчетливые и трезвые, эти молодые люди. Похоже, что они не на войне были, а росли среди умеренности и аккуратности. Ничто не в состоянии заставить их страдать, а разве только – огорчиться <...>» [Стрижкова, 2013].

Таким образом, во второй половине 1940-х годов создавались драмы и спектакли о советских людях, переживающих переход от войны к миру. На первый план выдвинулись идеи духовной и нравственной ответственности человека, которые преломлялись через призму категорий «личное» и «общественное». Несмотря на различия, общей особенностью большинства пьес рассматриваемого периода было то, что центральное место в них занимала тема возвращения советского человека к созиданию, а мотив обретения человеком личного счастья в борьбе за общее счастье людей имел принципиальное значение.

Важно отметить, что в послевоенные годы контроль со стороны партийных органов в отношении искусства усилился. В условиях «влияния догматических взглядов и теорий, которые утверждали узкое, примитивное представление о реализме как искусстве лишь бытового правдоподобия» [Хайченко, 1983, 132] возникали произведения с облегченной, упрощенной трактовкой сходных коллизий, где драматические отношения людей сводились к умозрительным схемам: «...наши авторы только и делают, что стремятся соблюсти равновесие, симметрию в драматургии», – писала О. Берггольц [Стрижкова, 2013]. Особенно это сказалось

на пьесах и спектаклях производственной темы: «Далеко от Сталинграда» (1946) А. Сурова, «Алмазы» (1946) Н. Асанова, «В одном городе» (1947) А. Софронова, «Хлеб наш насущный» (1947) Н. Вирта, «На белом свете» (1947) П. Нилина, «Великая сила» (1946–1947) Б. Ромашова, «Суд чести» (1948) А. Штейна, «Огненная река» (1949) В. Кожевникова и др.

Одним из важнейших антропологических противоречий, решаемых в производственных драмах, наряду с категориями «личное» и «общественное», являлось противоречие «субъектное – объектное». Как и в военные годы, дисциплинированность и исполнительность наравне с такими субъектными свойствами человека, как инициатива, способность к активным новаторским действиям и ответственность, – неотъемлемые черты положительного героя. Коллизия «новатор – консерватор» – борьба активного, новаторского подхода к делу и равнодушия, успокоенности, инертности – определяла содержание производственных пьес. Противопоставлялись две точки зрения на один и тот же предмет – одна явно ошибочная и другая – правильная. Менялись время и место действия, отрасли производства, но принцип развертывания действия повторялся. Производственный конфликт, однако, не превращался в идейный или этический.

Нельзя не обратить внимание на то, что со способами решения антропологических противоречий «личное – общественное» и «субъектное – объектное» тесно связано решение противоречия «индивидуальное – универсальное» в образе советского человека, создаваемом средствами театрального искусства.

В большинстве производственных пьес рассматриваемого периода отражен один и тот же набор персонажей и характеров, а в основе драматического конфликта лежит схема «положительное – отрицательное». В центр выдвигался образ руководителя городского или районного масштаба, который, утратив чувство нового, стал отставать от жизни, от новых методов и темпов работы, тормозить живую инициативу. По ходу дела отстающий директор или председатель колхоза встречает отпор со стороны вновь назначенного лидера передовых взглядов – парторга, секретаря горкома, райкома или обкома. Кроме того, все жизненные вопросы и коллизии могли разрешиться только в кабинете секретаря обкома или райкома. Это была последняя инстанция [Крылова, 2014]. Однако сталкивались зачастую не люди, а социальные категории. Должности, чины и служебная иерархия заменяли характер, неповторимую личность, индивидуальные особенности персонажей.

Более того, в личности положительного героя подчеркивалась роль партии, без которой не могло свершиться ни одно дело. В образе человека-творца, чувствующего себя активным участником всенародного дела и связывающего свой личный труд с задачами и интересами государства [Под знаменем Сталинской Конституции..., 1946], принципиально важным было его «партийное лицо». Так, критик А. Макаров, говоря о пьесе А. Софронова «В одном городе», впервые поставленной на сцене Театра имени Моссовета в 1947 году, отмечал, что секретарь горкома Петров во многом правильно обрисован драматургом, подчеркивающим его большевистскую принципиальность, которая является ценнейшим качеством всякого партийного и советского руководителя [Макаров, 1969, 311].

Таким образом, в театральных произведениях послевоенного периода поведение и образ мыслей героев зачастую оказывались стереотипными. Можно смело утверждать, что проблема индивидуальности человека в послевоенной советской культуре не стояла на первом плане, как, впрочем, и в другие периоды ее существования. Стимул индивидуального развития заключался в том, чтобы идти в ногу со всеми в общем строю [Круглова, 2017, 337].

В послевоенные годы театры продолжали работать над пьесами русской и зарубежной

классики. Однако после исторических решений ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства советские театры усилили работу над пьесами советских писателей, что привело к значительному снижению числа постановок по мотивам классической русской и зарубежной драматургии. В докладе председателя Комитета по делам искусств при Совете Министров РСФСР Н. Беспалова на Всероссийском совещании руководящих работников искусства в ноябре 1947 года сообщалось, что за год, истекший после постановления ЦК ВКП(б), в 191 русском драматическом театре, осуществлено более 800 новых постановок пьес советских авторов, к 30-летию Великой Октябрьской социалистической революции 375 театров РСФСР поставили спектакли на современную тему [Искусство Российской Федерации, 1947].

Советские театры в работе над классическими драматическими произведениями, как правило, стремились уйти от традиционных решений, добываясь современного звучания старых пьес. Так, тема борьбы пронизывала и определяла все решение спектакля МХАТа «Дядя Ваня» (1947, реж. М. Кедров, И. Судаков, Н. Литовцева). Как заметил Ю. Юзовский, театр показал «Чехова более мужественным и сильным, скорее с сосредоточенным, чем с рассеянным лицом, как его представляла прежняя мхатовская традиция» [Юзовский, 1947]. Войницкий в исполнении Б. Добронравова стал центральной фигурой спектакля. На сцене предстал не безвольный «чеховский интеллигент», а сильный, смелый, страстный, умный и талантливый человек, восстающий против бессмыслицы и неустроенности жизни. Именно в образе Войницкого – Добронравова с огромной силой раскрывалась тема мечты по «разумной и насыщенной трудом жизни» [Сурков, 1947].

Пьеса «Мещане» в постановке А. Дикого на сцене Малого театра (1946) тоже читалась по-новому. Предметом режиссерского анализа стало мещанское существование, лишённое смысла и цели. Бессеменовы предстали на сцене театра как люди гипертрофированного самолюбия, жадные, эгоистичные, завистливые, прозябающие, бездейственные. В работе над пьесой «Бесприданница» (1948) в этом же театре режиссер К. Зубов ставил перед театром задачу взглянуть на произведение А.Н. Островского глазами современников, обнаружить страстность борьбы, происходящей в характерах героев, выявить социальный смысл их поведения. Однако стремление к четкой идейной оценке персонажей привело к обеднению психологической стороны спектакля. Тем не менее значительной удачей было решение центрального образа Ларисы. В исполнении К. Рок героиня представлена натурой сильной, энергичной, прямолинейной, активно нежелающей смириться с пошлостью окружающих ее людей.

Таким образом, режиссерские решения обнаруживали прямую связь с современностью, угадывали те мотивы, которые звучали для зрителей актуально. В свою очередь, лучшие черты характера передового советского человека находили свое сценическое воплощение в образах положительных героев классической драматургии.

Заслуживает внимания и проблема формирования общекультурных понятий, выражающих содержание культуры на том или ином этапе ее развития [Круглова, 2017, 377382]. Мы видим, что многие герои пьес и спектаклей рассматриваемого периода показаны в «борьбе». Понятие «борьба» полностью «переселилось» из 1920-1930-х в пьесы второй половины 1940-х и заняло в них «прочные позиции». Можно утверждать, что советский человек по природе своей – борец. Речь шла о борьбе с пережитками прошлого, с рутинной и застоем, с «низкопоклонством и раболепием перед иностранщиной», космополитизмом и безыдейностью. Борьба за счастье, светлое будущее. На сцене предстал образ человека-борца за правое дело коммунизма, сознательного и инициативного строителя новой жизни [Крылова, 2014]. Война же постепенно обретала характер темы исторической, требующей определенной перспективы в своем художественном обобщении.

Заключение

Утверждение темы советской современности стало главной линией развития драматических театров в послевоенные годы. На первый план выдвинулись пьесы и спектакли производственной темы. Одним из важнейших антропологических противоречий, решаемых в них, являлось противоречие «субъектное – объектное» в человеке. Борьба активного, новаторского подхода к делу и равнодушия, инертности определяла содержание производственных пьес. Если главным содержанием театрального искусства в годы Великой Отечественной войны стало превращение мирного человека в бойца, то в послевоенный период происходит переход от войны к миру, от человека-воина к человеку-творцу, главная задача которого уничтожить следы войны, в том числе в судьбах и в душах людей, к человеку-борцу за правое дело коммунизма, к сознательному и инициативному человеку-строителю новой жизни. Кроме того, в образах театральных героев послевоенных лет обнаруживается бескомпромиссность в способе решения антропологических противоречий «личное – общественное» и тесно связанного с ним противоречия «индивидуальное – универсальное». В послевоенные годы речь идет о самоотверженности в условиях трудовых будней, о готовности отдать все свои силы за укрепление и развитие социалистического государства.

Представляется, что названных категорий достаточно для того, чтобы с их помощью содержательно охарактеризовать главные целевые ориентиры развития советской культуры в послевоенные годы. Не ставя задачу дать оценку идеологическим кампаниям партии, мы видим, что театральное искусство, создавая образ советского человека как человека активного, жизнерадостного, преданного Родине, не боящегося препятствий и способного преодолевать любые трудности, сыграло огромную роль в деле восстановления и развития советского государства после окончания Великой Отечественной войны.

Библиография

1. Беньяш Р.М. Государственный Академический театр драмы имени А.С. Пушкина // Очерки истории русского советского драматического театра: В 3-х т. М., 1961. Т. 3. С. 201-259.
2. Вишневская И.Л. Константин Симонов: Очерк творчества. М.: Советский писатель, 1966. 184 с.
3. Владимиров С.В. Драматургия 1945-1954 годов // Очерки истории русской советской драматургии: В 3 т. Л.: Искусство, 1968. Т. 3. 463 с.
4. Дрейден С. Навстречу жизни // Советское искусство. 1945. № 2. 9 января.
5. Залесский В. «За тех, кто в море!» // Вечерняя Москва. 1947. № 24. 29 января.
6. Искусство Российской Федерации // Советское искусство. 1947. № 48. 29 ноября.
7. Круглова Л.К. Избранное. Антропологический принцип в культурологии: теория и практика. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. 448 с.
8. Круглова Л.К. Человек и культура. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 397 с.
9. Крылова В.К. «Бесконфликтность» в борьбе с «безыдейностью» // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2014. № 41. С. 102-111.
10. Леонов Л.М. Золотая карета. Пьеса в 4-х действиях. М.: Искусство, 1957. 116 с.
11. Макаров А. «В одном городе» (Театр им. Моссовета, реж. Ю. Шмыткин) // Спектакли и годы: Статьи о спектаклях русского советского театра. М.: Искусство, 1969. С. 310-312.
12. Марков П.А. Правда театра: Статьи. М.: Искусство, 1965. 540 с.
13. Мокульский С.С. О театре. М.: Искусство, 1963. 544 с.
14. Погодин Н.Ф. Сотворение мира. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9F/pogodin-nikolaj-fedorovich/sotvorenie-mira#>
15. Под знаменем Сталинской Конституции – к новым победам! Передовая статья // Правда. 1946. № 288. 5 декабря.
16. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению». 26 августа 1946 г.
17. Смирнова В. «Старые друзья» (Московский театр им. М. Ермоловой, реж. А. Лобанов) // Спектакли и годы:

- Статьи о спектаклях русского советского театра. М.: Искусство, 1969. С. 304-310.
18. Солодовников А. Мы были молоды тогда... (Воспоминания) // Театральные страницы. М.: Искусство, 1979. С. 186-223.
 19. Стрижкова Н.А. «Бесконфликтная драматургия не дает материала мужеству». Рецензия О. Ф. Берггольца на спектакль Ленинградского театра комедии «Старые друзья». 1947 г. // Отечественные архивы. 2013. № 1. URL: <https://naukarus.com/beskonfliktnaya-dramaturniya-ne-daet-materiala-muzhestvu-retsenziya-o-f-berggolts-na-spektakl-leningradskogo-teatra-komed>
 20. Сурков Е. «Дядя Ваня» в Художественном театре // Правда. 1947. № 172. 6 июля.
 21. Тема и образы современности. Передовая статья // Советское искусство. 1946. № 44. 25 октября.
 22. Тимонина М.С. Метафора как способ характеристики персонажей пьесы Л.М. Леонова «Золотая карета» // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2008. № 9 (65). С. 166-169.
 23. Хайченко Г.А. Страницы истории советского театра. М.: Искусство, 1983. 272 с.
 24. Юзовский Ю. Заметки критика // Советское искусство. 1947. № 28. 11 июля.

The image of man in the Soviet drama theater of the second half of the 40s of the XX century: from warrior to creator

Svetlana A. Rodina-Baranovskaya

PhD in Cultural Studies,
Associate Professor of the Department of Philosophy,
Psychology and Cultural Studies,
Admiral Makarov State University of Maritime and Inland Shipping,
198035, 5/7, Dvinskaya str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: s-baranovskaya@mail.ru

Aleksandr V. Dobin

PhD in Philosophy, Associate Professor,
Professor of the Department of Philosophy, Psychology and Cultural Studies,
Admiral Makarov State University of Maritime and Inland Shipping,
198035, 5/7, Dvinskaya str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: orlov1a@mail.ru

Nataliya I. Serbenko

PhD in Philosophy, Associate Professor,
Professor of the Department of Philosophy, Psychology and Cultural Studies,
Admiral Makarov State University of Maritime and Inland Shipping,
198035, 5/7, Dvinskaya str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: mirka007@yandex.ru

Abstract

In the presented article, the analysis of the image of a person in post-war theatrical art is carried out through the prism of the author's concept by L.K. Kruglova "anthropological structure of culture". The category "essential human powers", being the semantic core of this concept, represents the unity of opposite principles: "bodily – spiritual", "emotional – rational", "subjective – object",

“individual – universal”, “social – personal”, “biological – social.” Each specific society, using the mechanisms of culture, stimulates some essential human forces and blocks others. Thus, the analysis of a particular culture, including its individual phenomena, carried out using the concept of “anthropological structure of culture”, allows us to determine the ensemble of essential forces of a person, which is cultivated within the framework of a particular sociocultural integrity. Studying the image of a person in the Soviet dramatic theater of the post-war years from these positions, the authors conclude that the problem of resolving the anthropological contradictions “subject – object” and “personal – public” is central in Soviet culture of the second half of the 40s of the XX century. It is important to note that, using the proposed diagram of the structure of the essential forces of man, the authors successfully analyzed the image of the Soviet man created by means of theatrical art during the Great Patriotic War. In all studies, the use of the concept of “anthropological structure of culture” made it possible to give an expressive portrait of Soviet people and meaningfully characterize Soviet culture.

For citation

Rodina-Baranovskaya S.A., Dobin A.V., Serbenko N.A. (2023) *Obraz cheloveka v sovetskom dramaticheskom teatre vtoroi poloviny 40-kh godov XX veka: ot cheloveka-voina k cheloveku-tvortsu* [The image of man in the Soviet drama theater of the second half of the 40s of the XX century: from warrior to creator]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (10A), pp. 13-23. DOI: 10.34670/AR.2023.53.99.002

Keywords

Anthropological approach, anthropological structure of culture, essential forces of man, Soviet art, Soviet theater, Soviet drama, Soviet culture, image of man.

References

1. Ben'yash R.M. (1961) Gosudarstvennyi Akademicheskii teatr dramy imeni A.S. Pushkina [State Academic Drama Theater named after A.S. Pushkin]. In: *Ocherki istorii russkogo sovetskogo dramaticheskogo teatra: V 3-kh t.* [Essays on the history of the Russian Soviet Drama Theater: In 3 volumes]. Moscow. Vol. 3.
2. Dreiden S. (1945) Navstrechu zhizni [Towards life]. *Sovetskoe iskusstvo* [Soviet art], 2, Jan. 9th.
3. (1947) *Iskusstvo Rossiiskoi Federatsii* [Art of the Russian Federation]. *Sovetskoe iskusstvo* [Soviet Art], 48, Nov. 29th.
4. Khaichenko G.A. (1983) *Stranitsy istorii sovetskogo teatra* [Pages of the history of the Soviet theater]. Moscow: Iskusstvo Publ.
5. Kruglova L.K. (2017) *Chelovek i kul'tura* [Man and culture]. Moscow; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ.
6. Kruglova L.K. (2018) *Izbrannoe. Antropologicheskii printsip v kul'turologii: teoriya i praktika* [Selected Works. Anthropological principle in cultural studies: theory and practice]. Moscow; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ.
7. Krylova V.K. (2014) «Beskonfliktnost'» v bor'be s «bezydeinost'yu» [“Conflict-free” in the fight against “ideologylessness”]. *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii* [In the world of science and art: issues of philology, art history and cultural studies], 41, pp. 102-111.
8. Leonov L.M. (1957) *Zolotaya kareta. P'esa v 4-kh deistviyakh* [Golden carriage. A play in 4 acts]. Moscow: Iskusstvo Publ.
9. Makarov A. (1969) «V odnom gorode» (Teatr im. Mossoveta, rezh. Yu. Shmytkin) [“In one city” (Mossovet Theatre, director Yu. Shmytkin)]. In: *Spektakli i gody: Stat'i o spektaklyakh russkogo sovetskogo teatra* [Performances and years: Articles about performances of the Russian Soviet theater]. Moscow: Iskusstvo Publ.
10. Markov P.A. (1965) *Pravda teatra: Stat'i* [Truth of theatre: Articles]. Moscow: Iskusstvo Publ.
11. Mokul'skii S.S. (1963) *O teatre* [About the theater]. Moscow: Iskusstvo Publ.
12. (1946) Pod znamenem Stalinskoi Konstitutsii – k novym pobedam! Peredovaya stat'ya [Under the banner of the Stalinist Constitution – to new victories! Editorial]. *Pravda* [Truth], 288, Dec. 5th.

13. Pogodin N.F. *Sotvorenie mira* [World creation]. Available at: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9F/pogodin-nikolaj-fedorovich/sotvorenie-mira#> [Accessed 10/10/2023]
14. *Postanovlenie Orgbyuro TsK VKP(b) «O repertuare dramaticheskikh teatrov i merakh po ego uluchsheniyu». 26 avgusta 1946 g.* [Resolution of the Organizing Bureau of the Central Committee of the All-Union Communist Party of Bolsheviks “On the repertoire of drama theaters and measures to improve it.” August 26, 1946].
15. Smirnova V. (1969) «Starye druž'ya» (Moskovskii teatr im. M. Ermolovoi, rezh. A. Lobanov) [“Old Friends” (Moscow Theater named after M. Ermolova, directed by A. Lobanov)]. In: *Spektakli i gody: Stat'i o spektaklyakh russkogo sovetskogo teatra* [Performances and years: Articles about performances of the Russian Soviet theater]. Moscow: Iskusstvo Publ.
16. Solodovnikov A. (1979) My byli molody togda... (Vospominaniya) [We were young then... (Memories)]. In: *Teatral'nye stranitsy* [Theater pages]. Moscow: Iskusstvo Publ.
17. Strizhkova N.A. (2013) «Beskonfliktnaya dramaturgiya ne daet materiala muzhestvu». Retsenzziya O F. Berggol'ts na spektakl' Leningradskogo teatra komedii «Starye druž'ya». 1947 g. [“Conflict-free dramaturgy does not provide material for courage.” Review of the performance of the Leningrad Comedy Theater “Old Friends” by O.F. Berggolts. 1947]. *Otechestvennye arkhivy* [Domestic archives], 1. Available at: <https://naukarus.com/beskonfliktnaya-dramaturgiya-ne-daet-materiala-muzhestvu-retsenzziya-o-f-berggolts-na-spektakl-leningradskogo-teatra-komed> [Accessed 10/10/2023]
18. Surkov E. (1947) «Dyadya Vanya» v Khudozhestvennom teatre [“Uncle Vanya” at the Art Theater]. *Pravda* [Truth], 172, July 6th.
19. (1946) Tema i obrazy sovremennosti. Peredovaya stat'ya [Theme and images of modernity. Leading article]. *Sovetskoe iskusstvo* [Soviet art], 44, Oct. 25th.
20. Timonina M.S. (2008) Metafora kak sposob kharakteristiki personazhei p'esy L.M. Leonova «Zolotaya kareta» [Metaphor as a way of characterizing the characters in the play by L.M. Leonov “Golden Carriage”]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Bulletin of Tambov University. Series: Humanities], 9 (65), pp. 166-169.
21. Vishnevskaya I.L. (1966) *Konstantin Simonov: Ocherk tvorchestva* [Konstantin Simonov: Essay on creativity]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ.
22. Vladimirov S.V. (1968) Dramaturgiya 1945-1954 godov [Drama, 1945-1954]. In: *Ocherki istorii russkoi sovetskoi dramaturgii: V 3 t.* [Essays on the history of Russian Soviet drama: In 3 volumes]. Leningrad: Iskusstvo Publ. Vol. 3.
23. Yuzovskii Yu. (1947) Zametki kritika [Notes from a critic]. *Sovetskoe iskusstvo* [Soviet Art], 28, July 11th.
24. Zalesskii V. (1947) «Za tekhn, kto v more!» [“For those who are at sea!”]. *Vechernyaya Moskva* [Evening Moscow], 24, Jan. 29th.