

Д.С. ЖАРКОВА

*(Челябинский государственный педагогический университет
Челябинск, Россия)*

УДК 821.161.1-3:821.112.2-3

ББК Ш33(2Рос=Рус)6-43+Ш33(4Гем)6-43

«ЖЕНСКОЕ ЛИЦО» ВОЙНЫ В НЕМЕЦКОЙ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 20-21 ВЕКОВ

Аннотация. Тексты о событиях Великой Отечественной войны (Второй Мировой Войны в зарубежных источниках) с годами не теряют своей актуальности, потому что поднимают основополагающие философские вопросы, раскрывают природу человека, ведь именно на войне, в экстремальных условиях, проявляются как самые лучшие, так и самые худшие человеческие качества. Война – это смерть, потери, боль, страх – чувства, несовместимые с женским созидательным началом. Но судьба распоряжалась по-своему. И на фронте рядом с мужчинами оказывались женщины. В статье анализируется место женщины в тех событиях. Исследование произведений ведется на предмет традиции изображения героев в русских и немецких произведениях. Анализируется влияние существующей власти на динамику развития отношений между мужчиной и женщиной, а именно то, что на смену естественным традиционным отношениям «мужчина-женщина» приходят отношения «человек-система».

Ключевые слова: женщина на войне, война, экстремальный опыт, предательство, крушение личности, С.А. Алексиевич, А. Батурина, Хайнер Мюллер.

Весной нынешнего года исполнилось семьдесят лет со дня окончания Великой Отечественной войны, выросли целые поколения, знакомые с теми событиями лишь по рассказам ветеранов, книгам, документальным и художественным фильмам. Тексты о тех событиях не теряют своей актуальности, потому что поднимают основополагающие философские вопросы, раскрывают природу человека, ведь именно на войне, в экстремальных условиях, проявляются как самые лучшие, так и самые худшие человеческие качества.

В русской и немецкой военной прозе второй половины 20-го, начала 21-го веков количество таких произведений ещё растёт, а

значит, обществу по-прежнему требуется осмысление того, что происходило в годы Второй мировой войны. Пожалуй, одной из самых сложных тем является место женщин в тех событиях. Война традиционно считается мужским занятием, и привнесение женского, более того, материнского начала, придаёт событиям особую остроту. О женщинах-солдатах одной из первых рассказала советская писательница Светлана Алексиевич (род. 1948) в своей книге «У войны не женское лицо» (1985).

Книга Алексиевич – полудокументальное повествование, основанное на воспоминаниях женщин-фронтовичек, в которых они повествуют о своей судьбе, о том, как сложилась их жизнь в те страшные годы, и обо всем, что они видели там, на фронте. «Но это произведение не о прославленных снайперах, летчицах, танкистах, а об “обыкновенных военных девушках”, как они сами себя называют. Долгие четыре года писательница шла дорогой чужой боли и памяти, записывала сотни рассказов медсестер, партизанок, десантниц, которые со слезами на глазах вспоминали ужасные годы. Собранные вместе, рассказы этих женщин рисуют облик войны, у которой совсем «не женское лицо». «Когда посмотришь на войну нашими, бабьими, глазами, так она страшнее страшного», – говорит Александра Мишутина, сержант, санинструктор. В этих словах простой женщины, которая всю войну прошла, родила троих детей, и заключена главная идея книги [Алексиевич 2004: 468]. У каждой из упоминаемых в книге девушек своя дорога на фронт, но их объединяло одно – желание спасти Родину и отомстить за смерть близких.

Алексиевич показывает судьбу женщин как на фронте, так и в плену, в тылу. Заставляет своих героинь сталкиваться с героизмом, смертями и «иногда ещё более трудно преодолимым бытом». Среди тем, на которые рассуждают её героини: верность и предательство, страх и ответственность, надежда на будущее и ужас потрясения от потерь. «К смерти нельзя привыкнуть. Трое суток мы были с ранеными... Умирали они на наших глазах, один за другим, и мы ничем не могли им помочь» [Алексиевич 2004: 35]. Книга Светланы Алексиевич – страница истории, страшная правда о войне.

Еще одна, очень схожая по своей специфике с произведением Светланы Алексиевич книга – «Героини войны» (1963). В неё вошло 76 историй-очерков о женщинах, которые пережили это страшное время и испытали на себе все его тяготы. Перед нами, как и в книге «У войны не женское лицо», истории женщин, которые «своими тонкими девичьими руками вытаскивали из огня сотни раненых воинов, делили

последний глоток воды, последнюю щепотку соли с боевыми товарищами, которые ходили в труднейшую разведку, подползали с гранатами к вражьи танкам, пускали под откос вражьи эшелоны, спасали детей, а порой вели за собой в бой солдат – мужчин» [Белановский 1963: 5]. В отличие от книги Алексиевич, «Героини войны» – почти документальное повествование, действие которого исчерпывается военным временем.

Героинь того и другого произведений объединяет беспредельная любовь к своей Родине, к народу, к человеку. Именно эта безграничная любовь сподвигла их на совершение героических подвигов.

Если в рассмотренных нами ранее произведениях повествуется о жизни женщин в период войны, то совершенно иная история, а именно история женщины, вернувшейся с войны, описана в пьесе Анны Батуриной «Фронтовичка».

«В конце концов воюющие женщины и мужчины тоже приходят из дому, а иногда возвращаются туда. Они есть образ мира, формируемый и изменяемый войнами, которые ведут эти люди», – говорит Сара Радик – антрополог, изучающая женщин на войне. «Женщины и мужчины, вернувшиеся с войны и долженствующие или вынужденные представлять изменившийся послевоенный мир – героиней самой, пожалуй, известной пьесы Анны Батуриной «Фронтовичка». Батурина не описывает непосредственно военные события; военный опыт, определяющий сознание героев, принципиально вынесен за границы сюжета» [Улюра 2013: 98-99].

В центре сюжета – история молодой девушки-сержанта Марии Петровны Небылицы. Она комиссуется из армии летом 1946 года, после того, как переболела тифом и потеряла в результате этой болезни ребенка.

Имя-отчество балаганной героини, супруги всем известного Петрушки, как известно по ярмарочному сюжету, радостно провожающей и ожидающей мужа из армии в сочетании с говорящей фамилией придает героине почти сказовую обобщенность, заставляет видеть в ней образ русской женщины-страдальцы с её неизменной во все времена судьбой.

Пьеса Батуриной сложно организована хронологически. Между эпизодами – несколько лет пропусков. Однако, на протяжении всех, в совокупности пяти лет после войны Марья Петровна остаётся неприкаянной, неспособной вписаться в мирную жизнь бесприютной скитальцей, вызывающей мужскую грубость, терпящей предательство возлюбленного, неспособной найти работу и обеспечить собственное

благополучие. Её ответной реакцией становится грубость: «Впредь держись не ближе трех метров», сарказм: «Чё такое? Чё такая неподвижная личность сделалась, а, Матвей?» и цинизм.

Она ведет кочевую жизнь: ездит по стройкам, шахтам, возобновившим работу промышленным предприятиям, отправляется с товарками на Восток, чтобы увидеть океан. То есть кочевая жизнь становится в пьесе определяющим и отнюдь неслучайным символом. Героиня находится в бесконечном поиске, в постоянной невозможности обрести жизненную стабильность и простое женское счастье.

Ганна Улюра в своей статье «Границы экстремального опыта: «Фронтовичка» Анны Батуриной» говорит о том, что «послевоенный быт становится для героев бесконечной изматывающей рутиной. Светлое платьишко на фотокарточке, платье из белого ситца, цветастая кофта Галины, байковое платье, синее платье с кружевным воротничком – не просто щедрая визуальная составляющая текста Батуриной, это четкая и продуманная репрезентация на уровне символа. Главная героиня «Фронтовички» изо всех сил пытается соответствовать костюмному коду своей возрастной и гендерной группы, но тщетно: «На Марии широкое платье Нины Васильевны, рукава платья ей коротковаты и это очень заметно. К платью пришит белый кружевной воротник, который Нина Васильевна ей постоянно дергает и разглаживает» (это 1946 год), «С улицы входит Мария. На ней модный беретик, но грязные резиновые сапоги (это 1949 год), «На ней гимнастерка, сапоги, волосы коротко острижены» (это 1951 год) и тому подобное» [Улюра 2013: 102]. Не случаен и тот факт, что Мария тщательно на протяжении пяти лет после войны отращивает волосы, срезанные после тифа. В финале же пьесы она вновь появляется с короткой стрижкой. Попытка отрастить срезанные волосы становится в пьесе также символом «сделать шаг навстречу новой жизни». Но и на этом уровне героиня претерпевает неудачу.

Война разрушила счастье людей, их право на спокойное достойное мирное существование, светлое, счастливое будущее. Она внесла в их жизнь разрушение, подорвав тем самым не только физическое, но и психическое (эмоциональное) здоровье. Люди, пережившие войну, стали по-другому смотреть на мир. Они утратили ту связующую нить, которая раньше составляла основу их счастья. Они утратили здоровые, нормальные, человеческие, бескорыстные отношения друг к другу. В итоге, героиня вынуждена бежать от столь жестокой реальной действительности. Бежать подальше от

опостылевших потребительских отношений, которые воцарились в жизни в послевоенное время.

Во всех трёх случаях истории женщин на войне – это истории, в которых подчёркивается парадоксальный характер женского героизма.

Интерес ко Второй мировой войне, к её истории проявили не только отечественные, но и зарубежные авторы. Так, немецкий драматург Хайнер Мюллер (1929-1995) в период с 1956 по 1961 годы вел работу над первым вариантом пьесы «Переселенка» по мотивам рассказа А. Зегерс. Премьера состоялась в Студенческом театре Высшей экономической школы, Берлин-Карлсхорст в 1961 г., реж. Б.К. Трагелен. Но спектакль был снят, режиссер отправлен на угольный комбинат, а автор «контрреволюционной», «антикоммунистической и антигуманной» пьесы исключен из Союза писателей ГДР. В течение 12 лет его пьесы на актуальные темы не исполнялись в театре. Премьера новой редакции под названием «Крестьяне» («Die Bauern») состоялась в Фольксбюне в 1976 году (реж. Ф. Маркварт). По словам режиссёра, единственно новым в этой редакции пьесы был афоризм одного рабочего, привезенный Трагеленом с угольного комбината. Кроме того, Мюллером также несколько изменен финал. Известная исследовательница творчества Мюллера Г. Шульц трактовала самоубийство Трайбера как «символическое», а не реальное: «Вступление в колхоз обыгрывается сатирически как самоубийство: Трайбер, которого агитаторы снимают с веревки еще живым, тотчас использует право вступления в колхоз как повод для того, чтобы взять бюллетень. Тут трагедия по Гегелю и по Марксу, «повторяется как фарс» [Мюллер 2012: 491-492].

«В этой масштабной пьесе Мюллер создаёт разностороннюю картину жизни немецких крестьян после Второй мировой войны, которые оказываются в ГДР. Новая жизнь, новые законы и новая идеология вносят свои коррективы во всё. Именно здесь, в этих странных, но хорошо знакомых по советским временам событиях и отношениях кроется интерес этой пьесы для отечественного зрителя. Явным становится то, что человек везде человек, независимо от идеологии, страны и результатов войны» [Мюллер].

Война закончилась, но жизнь народа не стала лучше. Послевоенные годы так же ужасны и губительны, как и сама война. Простые рабочие люди становятся подобными загнанному зверю. В пьесе показаны искалеченные судьбы людей посредством проводимой в стране политики. Существующий политический гнет уничтожил

веру людей, их надежду на лучшее будущее. Люди оказались обманутыми властями, в их речи – лишь горечь разочарования.

Как и в пьесе «Фронтовичка», изображение женской судьбы в «Переселенке» является трагическим. Она разорена так же, как и вся деревня. У неё больше нет дома, о чём свидетельствует и само название пьесы. Оно свидетельствует не только о бесприютности, но и о политических играх властей и лицемерии системы. Существующая политическая система разрушает не только рабочие отношения, но и отношения между мужчиной и женщиной. Так, переселенка Нета вынуждена жить в отведенном ей чулане. Её отвергает возлюбленный Фондрак. Его заботит безработица, и ни о каких чувствах не может идти речи:

Нета: «Послушай, Фондрак, мне малы все платья. / Я здесь живу, как прохожу сквозь строй. / А помнишь, ночью под кустом терновым / Ты говорил мне, как я хороша, / Мол, груди у меня как у графини, / Мол, губы, словно вишни, у меня.

Фондрак: То было в полнолуние, давно. / Теперь я, как ты знаешь, безработный. И грудь не та, и той уже не будет [Мюллер 2012: 81]. Фраза Неты «мне малы все платья» не случайна. Это не просто «женский каприз», а самый настоящий символ. Как и Мария, Нета в «Переселенке» с новым платьем мечтает обрести новую жизнь. Героине опостылело её нынешнее положение. Вдобавок ко всему, она не находит поддержки и понимания со стороны мужчины в трудную минуту. В ответ он лишь упрекает её в физиологических «недостатках». Этот показатель отрешенности, отчужденности и безразличия – своеобразный пример предательства. Однако, показывая общую трагедию женщины после войны, Мюллер соединяет трагическую и комическую интонацию. Его пьеса – трагифарс, в котором от слёз по разрушенным судьбам до насмешки над новыми законами меняющегося мира один шаг.

Шмулка: «Послушай, Зигфрид, ведь меня ты любишь?»

Зигфрид: А почему ты спрашиваешь, Шмулка? / На Женский день тебе принес я книгу – / «Урок коммунистической морали», / На день рожденья Бебеля купил. / «Три принципа» я втолковвал тебе, / И два из них ты выучить успела. / Какая же еще нужна любовь?» [Мюллер 2012: 120-121]. Разрушение отношений «мужчина-женщина», причиной которому служит ненавистная политическая система страны, обнажены со всей очевидностью.

Таким образом, мы видим, что и «Переселенке» Мюллера и во «Фронтовичке» Батуриной показаны разбитые войной судьбы героев.

Неустроенность, неблагополучие жизни преследует и в послевоенный период. Их объединяет желание жить вопреки существующей системе, бороться за место под солнцем. Среди всего царящего разрушения особенно показательным является образ женщины. Разочарование героинь связано с предательством в любви, изменами мужчин. Оно влечет за собой сломанные судьбы, отсутствие веры на лучшую жизнь, в светлое будущее. Герои пытаются убежать, скрыться от действительности. Для них лучше бежать в неизвестность, в другие края, чем поддаться существующим порядкам, обстоятельствам, предательствам и изменам со стороны мужчин. Героини обеих пьес мечтают о любви и заботе со стороны мужчин, о простом женском счастье. Но в итоге в их жизни остается только лишь тяжелая реальность, а именно отверженность, предательство. Мужчины отказываются от них во имя своей минутной слабости, влюбленности в «чистые ноги». Они боятся потерять партийные билеты, их заботит лишь система власти. На смену здоровым традиционным отношениям «мужчина-женщина» приходят отношения «человек-система». Это приводит к разрушению отношений, и впоследствии, влечет за собой крушение личности, отсутствие жизненно необходимой гармонии каждого человека.

ЛИТЕРАТУРА

Жорова Т.А., Барышникова А.Р. У войны не женское лицо // Бюллетень медицинских интернет-конференций. 2015. №5. С. 468.

Алексиевич С. У войны не женское лицо / С. Алексеевич. – М.: Пальмира, 2004. – 260 с.

Белановский А.В., П. Перепеченко. Героини войны. Очерки о женщинах – Героях Советского Союза. – М.: Государственное издательство политической литературы, 1963. – 720 с.

Улора Г.А. Границы экстремального опыта: "Фронтовичка" Анны Батуриной // Филологический класс. 2013. № 4. С. 98-102.

Мюллер Х. Переселенка, или Крестьянская жизнь. – М.: РОССПЭН, 2012. – 528 с.

Мюллер Х. Переселенка, или Крестьянская жизнь. Режим доступа: <http://mybook.ru/author/hajner-myuller/pereselenka-ilikrestyanskaya-zhizn/> (дата обращения: 24.09.2015).

Статья рекомендована д.ф.н., проф. Н.Э. Сейбель