



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение**  
**высшего образования**  
**«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-**  
**ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
**(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)**

**ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ**  
**КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ**

**Женский взгляд на войну в европейской и русской драме**  
**1990–2000-х годов**

**Выпускная квалификационная работа**  
**по направлению 44.03.05 Педагогическое направление с двумя профилями**

**Направленность программы бакалавриата**  
**«Русский язык. Литература»**

Проверка на объем заимствований:  
\_\_\_\_\_ % авторского текста

Работа \_\_\_\_\_ к защите  
рекомендована/не рекомендована

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

зав. кафедрой \_\_\_\_\_  
(название кафедры)  
\_\_\_\_\_ ФИО

Выполнил (а):

Студентка группы ОФ-515/075-5-1  
Жаркова Дарья Сергеевна

Научный руководитель:

Доктор филологических наук, профессор  
Сейбель Наталия Эдуардовна

**Челябинск**

**2017 год**

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I	
СПЕЦИФИКА «ЖЕНСКОГО ПИСЬМА» И ЖЕНСКОГО ВЗГЛЯДА КАК ОБЪЕКТА ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ.....	21
ГЛАВА II	
1.1. Русская литература о Великой Отечественной войне.....	33
1.2. Венгерская литература о Второй мировой войне.....	39
ГЛАВА III	
Сравнительно-сопоставительный анализ пьес А. Польш «Женщина и фронт» и А. Батуриной «Фронтовичка».....	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	55
МЕТОДИЧЕСКОЕ	
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	72
АПРОБАЦИЯ	
РАБОТЫ.....	73
СПИСОК	
ЛИТЕРАТУРЫ.....	79

## ВВЕДЕНИЕ

Тексты о событиях Великой Отечественной войны 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.

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.

В этом контексте пьесы Ален Польц «Женщина и фронт» и «Фронтовичка» Анны Батуриной обретают всё большую **актуальность**:

- во-первых, в силу времени, отражение сегодняшнего взгляда на войну;

- во-вторых, в силу жанра, так как драма предполагает ситуацию максимального погружения, и это кажется нам наиболее интересно;

- в-третьих, сама женская тема переживает изменения; феминизм уступает место взвешенным взглядам на женское письмо и женскую литературу.

Мы исходим из того, что:

- героиня-женщина в военной литературе принципиально важна, поскольку война традиционно считается мужским занятием, и привнесение женского, и, более того, материнского начала, придаёт событиям особую остроту, показывает бесчеловечность и жестокость;

- столкновение слабой героини с героями-солдатами демонстрирует их нравственные качества, которые обострились в результате войны;

- «женское письмо» обладает своим объектом и предметом внимания и поднимает иные темы и идеи.

Если первые два пункта относятся и к ситуации, когда героиня-женщина показана в тексте, написанном мужчиной, то последний отличает именно женский взгляд на войну, он и становится объектом нашего внимания.

Сравнивая пьесы Ален Польц и Анны Батуриной, мы исходим из объекта внимания, принципа изображения героинь. Основная тема – женская судьба в эпоху исторических потрясений.

Автор пьесы «Женщина и фронт» Ален Польц – известный в Венгрии психолог – сетовала, что в нынешней погоне за деньгами люди забывают обо всем, что могло бы их поддержать перед лицом смерти, и в своей пьесе ищет те точки опоры, которые помогли бы человеку в самые ответственные моменты жизни.

Писатель и публицист Александр Мелихов в своем предисловии к пьесе Польц обращает внимание на то, что совершенно серьезно хотел бы, чтобы воспоминания Ален Польц «Женщина и война» были включены в программу дополнительного чтения для старшеклассников – именно сегодня, когда им со всех сторон дуют в уши, что они живут в какое-то небывало трудное время и что человек не более чем бессильная игрушка материальных обстоятельств: если он видит преуспевающих воров, разумеется же, он тоже будет воровать, если он слышит об удачливых убийцах, разумеется же... Разумеется же, в России всегда были, есть и будут люди, вопреки самым неодолимым обстоятельствам делающие то, что считают нужным и справедливым – вплоть до впадения во всевозможные виды утопизма [2].

Попутно писатель поднимает ещё один пласт проблем, говоря, что «если бы женщины были склонны к писанию мемуаров, мы имели бы неисчислимое множество примеров будничного героизма. Героизма, направленного не на то, чтобы восторжествовать над кем-то, а на то, чтобы кого-то спасти: цель нормальной женщины не победа, а мир и согласие, гармония [2].

Таким образом, основную проблему А. Мелихов видит в том, что в литературе нашей чрезвычайно мало примеров будничного противостояния – когда человек противостоит напору страшных событий не ради абстрактной идеи или гордыни, а просто для того, чтобы выжить и не сделаться подонком [2].

Журналист, театральный критик Елена Вольгуст в своей статье «Всякий перед всеми за всех и за всё виноват» отмечает, что «Женщина и война» — еще один убийственно страшный документ о Второй мировой, написанный просто, без художественных извивов. Чудовищная правда о пережитом. То был не только, и даже не столько классический, законный ужас юного существа перед адом, сопутствующим любым активным боевым действиям. То было знакомство с солдатами и офицерами страны, побеждающей фашизм. Также Вольгуст говорит о необходимости посредством пьесы не только усвоить и пережить прошлое, но вынести из него уроки [8].

Если пьеса Ален Польц – это её личные воспоминания, то текст Анны Батуриной «Фронтовичка» написан по семейным преданиям, а точнее, по воспоминаниям бабушки о военном времени.

По мнению режиссёра Николая Коляды «написана пьеса каким-то совсем другим «голосом», словно прочувствована новым поколением, для которого та далекая война знакома только по фильмам и по рассказам бабушек и дедушек. И это особенно ценно» [43].

Сама Батурина признается, что «писала о живых людях, почти таких же, как мы, «раздолбаев», со своими ошибками, чувством юмора, отсутствием опыта и прочими особенностями. Сухие исторические летописи не передают нам человеческого обаяния, но люди — не ордена в музейной пыли. Мне хотелось «замахнуть по зыбочке» со своим двадцатилетним дедом, знать, какова моя бабка в постели и другие подробности. И вообще, хотелось запечатлеть всех живыми, говорящими, а не как на фотографиях. Не только, конечно, для памяти, но и для того,

чтобы себя в чем-то упрекнуть, заметить, чем то поколение «лучше» нашего. Что в них было такое, о чем мы забыли, чему перестали придавать значение. Возможность упрекнуть, но только без моралей...» [2].

**Предмет**, который нас интересует, – это специфика «женского письма» и женского взгляда на войну.

**Объект** – пьесы женщин-писательниц о Второй Мировой войне: «Женщина и фронт» А. Польш и «Фронтовичка» А. Батуриной.

В связи с этим **цель нашего исследования** – выявить, описать и систематизировать специфические особенности женского взгляда в пьесах «Женщина и фронт» и «Фронтовичка».

Поставленная цель определяет ряд конкретных **задач**, решаемых в работе:

1. Выявить особенности подходов «феминистского литературоведения», лингвистики, занимающейся особенностями женского письма к исследованию текстов;
2. Выделить особенности женского взгляда на войну на уровнях:
  - во-первых, выбора материала;
  - во-вторых, степени эмоциональности принципов построения характеров и принципов построения реакции на события;
  - в-третьих, на уровне лексическом выявить специфику женского текста как такового.

Квалификационная работа имеет следующую **структуру**:

- введение;
- 1 глава: «Женское письмо» и женский взгляд как объекты изучения литературоведения и лингвистики;
- 2 глава состоит из двух параграфов: первый – русская литература о Великой Отечественной войне; второй – венгерская литература о Второй Мировой войне;
- 3 глава: сравнительно-сопоставительный анализ пьес А. Польш «Женщина и фронт» и А. Батуриной «Фронтовичка»;

– заключение.

Рассматривая тему Великой Отечественной войны в русской литературе, мы опираемся на труды таких авторов, как В. В. Агеносов «Русская литература XX века», В. П. Журавлёв «Русская литература XX века», В. П. Смирнов «История Второй Мировой войны» и другие.

Говоря об особенностях «женского письма», мы опираемся на такие работы, как «Отражение гендерных стереотипов в языке и культуре» В. М. Войченко, «Специфика выражения оценки в гендерном дискурсе» Е. Н. Токаревой, «Особенности мужского и женского стиля письма» Е. И. Горошко и другие.

## ГЛАВА I

### СПЕЦИФИКА «ЖЕНСКОГО ПИСЬМА» И ЖЕНСКОГО ВЗГЛЯДА КАК ОБЪЕКТА ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Возникшее в трудах французских теоретиков феминизма (Э. Сиксу, Л. Иригарей, Ю. Кристева) в русле идей интеллектуальной истории конца прошлого века (в частности, М. Фуко, Ж. Деррида, Ж. Лакан), понятие «женское письмо» остается одним из самых дискуссионных, в том числе в литературоведческой науке.

К наиболее известным методологическим работам по теории «женской литературы» относятся работы Мэри Эллманн (Думать о женщинах, 1968); Эллен Моэрс (Литературная женщина, 1976); Сандры Гилберт и Сюзан Губар (Безумная на чердаке: женщина-писательница и литературное воображаемое в XIX веке, 1979); Рэйчел Дю Плесси (Письмо и несть ему конца: нарративные стратегии в женской литературе XX века, 1985); Элейн Шоуолтер (Их собственная литература: британские женщины-писательницы от Бронте до Лессинг, 1977); сборники Новая феминистская критика. Эссе о женщинах, литературе и теории (1985), Эти современные женщины: автобиографические эссе 20-х годов (1978) и Дочери декаданса. Женщины-писательницы на рубеже веков (1984) под редакцией Элейн Шоуолтер.

К работам по методологии «женского чтения» и «женского письма» относятся работы Торил Мой (Сексуальная/текстуальная политика: феминистская литературная теория, 1985); Мэри Якобус (Читающая женщина. Эссе о феминистском критицизме, 1986), а также книга под ее редакцией Женское письмо и письмо о женщинах, 1979; Шошаны Фельман (Чего хочет женщина? Чтение и сексуальное различие, 1993), Алис Жарден (Gynesis: Конфигурации женщины и современность, 1985); книга под редакцией Нэнси Миллер (Поэтика гендера, 1986); а также работы французских теоретиков Юлии Кристевой, Люси Иригарэ и Элен Сиксу.



По словам исследователя С. Ю. Воробьевой разговор о женской литературе, женском письме и способах репрезентации женской субъектности в тексте культуры даже применительно к отечественной науке насчитывает уже не одно десятилетие. Наибольший интерес к этой области возник в 1990-е и был обусловлен действительно неким культурным «взрывом», проявившимся и в целом ряде ярких публикаций авторов-женщин, и в очень быстро сформировавшемся вокруг них научно-критическом контексте. Все это значительно подхлестнуло развитие женских исследований в области филологии и оформилось сегодня в отдельную исследовательскую область обозначенную термином «гендер», который с разной степенью уместности активно проникает в литературоведческие исследования [9].

По мнению финской исследовательницы М. Рюткёнен обсуждение проблем «женского письма» возникло в результате активизации феминизма и «открытия» литературоведами феминистками «неравенства» в литературоведческом исследовании текстов, написанных мужчинами и женщинами. При изучении литературы, входившей в канон, оказалось, что женщин-авторов намного меньше, чем мужчин. Литературоведы феминистского толка стали изучать это явление, и в результате обнаружилось множество причин, его объясняющих. Например, господствующие литературоведческие теории основывались на текстах мужчин; тексты женщин не исследовались, так как не соответствовали критериям этих теорий, и женщины-авторы вообще игнорировались. С этим связано забвение и исключение женских авторов и их текстов из истории литературы [42].

Среди феминисток возникла идея, что женщины писали и пишут иначе, чем мужчины, поэтому становится необходимым исследовать теорию «женской литературы» и «женского письма».

В своих исследованиях Рюткёнен подходит к обозначенной теме с точки зрения женского автора и женского субъекта. Она убеждена в том,

что гендерная система общества оказывает влияние на создание и интерпретацию литературных произведений.

Пишут ли женщины иначе? Уже долгое время не утихают споры о том, можно ли делить литературу по гендерному признаку. В свое время в связи с семинаром по «женскому письму», который проходил в Петербургском государственном университете в 2002 году, этим вопросом задавались советник по делам культуры в посольстве Австрии Вероника Сейр, писатель Ева Россман, профессор Зальцбургского университета Констанца Флидль, литературный критик Хельмут Гольнер, журналист Наталья Иванова, этнолог Барбара Нойвирт, профессор Венского университета гендерных исследований Алиса Пехрггль, автор экспериментальной литературы Фердинанд Шматц, писатель Бодо Хелль и многие другие.

Однозначного ответа нет по сегодняшний день. Одни считают, что талант, умение писать не имеет «биологического пола», и, следовательно, понятий «женская литература» и «женское письмо» не существует. К примеру, этого мнения придерживается Констанца Флидль. Аргументируя свою точку зрения, она пишет, что «женское письмо» – понятие парадоксальное. С одной стороны, нам точно известно, что ничего подобного быть не может. У письма, у писания нет пола. Ведь у ангелов, к примеру, пола тоже нет. Писатели и писательницы утрачивают в процессе письма признаки и границы своего пола. Они могут возвысить свой голос до ангельского, выступая как голос рассказчика или как лирическое «я», лишившись биологической и анатомической силы тяготения. В возвышенной устранимости пола исчезают большие и маленькие различия между мужчиной и женщиной. Одновременно справедливо будет отметить, что писательская работа осуществляется и по вдохновению, и по расчету, она иррациональна и рациональна – и в этом смысле она всегда объединяет в себе то, что традиционно называют женским и мужским

началом. В литературных героях можно представить мужское и женское сознание» [6; 83].

Однако Флидль все же замечает, что развитию как такового «женского письма» с давних времён мешало положение женщины в обществе. Оно вынуждало писательниц с большой буквы скрывать своё настоящее имя, писать тайком: «Красивая утопия бесполого бытия скомпрометирована реальной историей существования женщины в мире. Творческому началу женщины пришлось пробиваться сквозь запреты и санкции, лишаящие женщину голоса. Большие писательницы отрекались от собственной идентичности и утаивали своё подлинное имя, как это было в случае с Жорж Санд или Джордж Элиот. Разве подобные условия не нашли отражения в результатах их творчества, не были их ответом на то, что с ними происходило – в виде ли робкого приспособления к внешним условиям или лихой гиперкомпенсации, в виде ли старательного подражания или отчаянного протеста? <...>. Женщинам приходится справляться с этими противоречиями и в жизни, и в творчестве. Острое восприятие этих проблем, возможно, и определяет то, что называют свойствами женского письма. Однако то, что на вопрос, поставленный четверть века назад второй волной женского движения («Пишут ли женщины иначе?»), до сих пор не дано ответа, порождает некоторые сомнения» [6; 83-84].

Литературный критик Хельмур Гольнер отмечает, что «вопрос о свойствах женского письма имеет отчетливую идеологическую окраску. В нём заключается вопрос о женской идентичности и, тем самым, проблема, связанная с ролевым распределением женщин и мужчин в социальной жизни. Возможно, что представления о собственной социальной роли находят глубокое отражение не только в журналистике, но и в серьёзной науке. Скепсис по отношению к понятию «женское письмо» столь же силен, как и сильно неприятие жесткого ролевого закрепления в обществе» [6; 88].

К вопросу о роли женской идентичности обращается в статье «О моем «женском письме» писательница Барбара Нойвирт. Она пишет: «В моей литературной идентичности я хочу оставаться в своем женском теле. Правда, будучи женщиной, я в этом обществе научилась по-мужски смотреть на женское тело, но мой взгляд – это взгляд двуполого существа. В нашем обществе господствует мужской взгляд, и мы усваиваем его настолько, что он становится автоматическим. Если я смотрю на женщину, не задумываясь, то я вижу её мужским взглядом и, собственно, оцениваю её как объект для мужчины. Тем, что я обладаю и женским взглядом на тело женщины, я обязана женскому движению, которое поставило под вопрос и установило относительность этого мужского взгляда. Женская идентичность не требует выражения в формально-языковом виде, она выражается в содержаниях [6; 97].

Рассуждая о смысле и значении «женского письма» доцент философии Алисы Пехриггль утверждает, что в философских и гуманитарных спорах о женском письме в последние два – три десятилетия выкристаллизовалось несколько различных представлений. Первое из них эмпирическое. Оно соотносится с влиянием социокультурной обусловленности женского бытия на способы письма, бессознательно или сознательно продуцируемые женщиной. Второе, которое конструирует женственность, отличающуюся от социального пола, и под которую подводится теоретическая база «женского письма», доступного в определенных случаях и мужчинам (Элен Сиксу); и, наконец, ироническое значение, которое скептически относится прежде всего к осуществляемому с помощью второго значения приписыванию и описанию «женского» начала. При этом приписывание к «женскому письму» в бинарной логике одно-другое/мужчина-женщина подвергается деконструкции и критике [6; 99].

Сама Пехриггль относит себя к последней из названных позиций, которая стремится придать прагматическому определению «женского

письма» определенные очертания – как разным манерам письма, вырабатываемым женщинами.

Противоречиво и оттого более интересно мнение писательницы и журналистки Евы Россман, касательное вопроса существования «женского письма»: «Я не могу исходить из того, что существует «женское письмо», что, таким образом, женщины пишут принципиально иначе, чем мужчины, и что они представляют в литературе с точки зрения пола тем самым некое единство, к которому можно всех их отнести» [6; 100].

Аргументируя свою точку зрения на этот счет, Россман высказывает мысль о том, что всякая попытка причисления к чему-нибудь есть ограничение, помеха. То, как пишет женщина, что она пишет, почему она пишет, в первую очередь имеет индивидуальные причины, никоим образом не коренящиеся в биологической половой принадлежности.

Однако писательница тут же оговаривается: «Но я женщина. И, будучи женщиной, помимо моего биологического пола я существую в рамках определенной социальной принадлежности – вследствие того, что называется социализацией, происходит фильтрация моих чувств и опыта. Я могу спорить с этим, могу разрушать ролевые клише, однако я так или иначе вынуждена с ними жить. И это накладывает отпечаток. Это накладывает, естественно, отпечаток и на моё письмо» [6; 100].

Эссеист Белла Улановская о «женском письме» говорит следующее: «Когда речь заходит о женской литературе, то, на мой взгляд, часто имеют в виду якобы её особенность, состоящую в специфической женской точке зрения на вещи. На самом деле тут очевидное недоразумение: говорить нужно не об особой женской повествовательной манере, а о широко распространенном способе организации художественного материала, который, вне зависимости от принадлежности автора к мужскому или женскому полу, остаётся на уровне представлений здравого смысла о действительности. В произведении это выражается в главенствующей точке зрения рассказчика, всеведение которого заключает героев в

оболочку, сотканную из его оценок, делает их плоскими и лишает внутренней свободы» [6; 101].

Интересную точку зрения относительно нашей темы высказывает писательница Бодо Хелль в своей статье «Дамы стоят прочно» с подзаголовком «несистематические заметки о женском письме». Она утверждает мысль о том, что если мы под «женским письмом» станем понимать форму движения прочь от бинарной логики и от обобщающего нарратива мужского начала, то поэтическая речь от этого только выиграет, и не важно при этом, с мужских или с женских губ она слетает [6; 103].

Литературный критик Сузанна Шабер видит ключевую проблему относительно «женского письма» в том, что лишь немногочисленные маленькие издательства выказывают готовность определить для себя, что же такое – женское письмо, и опубликовать эти книги. Однако и эти издательства зачастую не в состоянии пробить таким книгам соответствующую дорогу к читателям. Отсюда возникает ещё одна кардинальная проблема: сложное и недоходчивое, оказывающееся за пределами литературного дискурса, игнорируется критикой и редко переводится.

Определенную позицию о существовании «женского письма» как такового занимает прозаик Эвелин Шлаг, признаваясь, что у неё всегда было однозначное отношение к данному термину: «Когда меня спрашивают, чем я занята, я никогда не отвечаю: «Я пишу по-женски». Я отвечаю: «Я пишу» [6; 112].

В противовес позиции Эвелин Шлаг писательница Маргит Шрайнер твердо убеждена в существовании «женского письма». Она маркирует её как литературу «нового бесстыдства»: «Существует литература женщин, отличающаяся от литературы мужчин. Эту литературу можно назвать литературой «нового бесстыдства». Она отличается тем, что обращается к табуизированным темам и называет людей, вещи, отношения их прямыми именами. К тому же она отличается склонностью к автобиографизму и

философствованию, смесью личного и абстрактного, выворачиванием фактов наизнанку [6; 114].

Исследователь Гизела Штайнлехнер в своей статье «Окольные пути письма» пытается обосновать сложность подхода к «женскому письму» с исторической точки зрения. Она пишет: «С точки зрения истории женское письмо есть нечто невероятное – исключительный случай, отклонение системы, которое либо вообще не принималось к сведению, либо в качестве некоего курьёза помещалось в нишу, где оно не имело возможности вставать на пути мужского самоосмысления языкового творчества. У женщин для писания не имелось почти ничего: ни образования, ни права на высказывание, ни производственных средств, ни участия в общественных дискурсах, ни статуса субъекта, ни традиции, на которую можно было бы опереться, ни отдельной комнаты (как это сформулировала Вирджиния Вульф). Несмотря ни на что, женщины писали, и я хочу подчеркнуть это «несмотря ни на что» как специфическое производственное условие, на фоне которого можно описать определенные стратегии письма и тягу к нему» [6; 117].

Таким образом, однозначного ответа нет по сегодняшний день. Одни отрицают существование понятий «женская литература» и «женское письмо». К примеру, это мнение разделяют Констанца Флидль, Эвелин Шлаг, Белла Улановская. Другие, напротив, уверены в существовании и необходимости исследования данных понятий. К ним относятся Алиса Пехриггль, Сузана Шабер, Маргарит Шрайнер, Гизелла Штайнлехнер. Но существует и третья точка зрения. Так, неоднозначной позиции относительно существования исследуемых нами объектов придерживается Барбара Нойвирт, утверждающая, что её взгляд – это взгляд двуполого существа, а также Ева Россман, подчеркивающая, что всякая попытка причисления к чему-нибудь есть ограничение, помеха. Но все-таки она не отрицает того, помимо биологического пола существует в рамках

определенной социальной принадлежности, это влечет за собой фильтрацию чувств, опыта, в итоге накладывая отпечаток и на письмо.

Итак, существование различных точек зрения на «женскую литературу» и «женское письмо», а также неутихающие споры вокруг этого вопроса подтверждают необходимость дальнейшего исследования.

Проблема определения черт «женского письма» – камень преткновения феминистской критики, наглядная демонстрация факта опережения практики теорией, следствием чего является резкая дифференциации корпуса исследовательских работ, проводимых сегодня в русле гендерной теории. Они, как правило, либо сугубо теоретичны, либо сконцентрированы вокруг одной частной проблемы. Сокращение этого разрыва – задача современных гендерных исследований в области поэтики.

М. Рюткёнен в своем обзоре феминистской критики приводит несколько наиболее важных и очевидных признаков «женского письма»:

1. «Женский стиль письма» не зависит от пола писателя и является способом, с помощью которого можно освободиться от гендерных ролей и разрешить «другому» стать видимым (Э. Сиксу);
2. Он может проявлять себя только через разоблачение подавленной женственности: с помощью эффекта игрового повторения делать видимым скрытую возможную работу женственного в языке, т. е. женщина всегда «другое» в маскулинном дискурсе (Л. Иригарэ, С. Вайгель);
3. «Женский стиль письма» как и «мужской» создается в чтении, формируется читателем, признавшим себя гендерно соотнесенным и понимающим последствия этой соотнесенности для чтения и последующей интерпретации (читатель как «гендерный индикатор») [42; 8-9].

Подводя итог, М. Рюткёнен тем не менее справедливо заявляет о том, что вопрос о «женском письме по-прежнему не решен, как не решена



проблема отношения к женской литературе и женскому творчеству в целом: оно маргинализировано, проигнорировано или исключено из культуры вовсе» [42; 9].

Ситуация сводится к следующему парадоксу: письмо и чтение – единственная сфера, где женщина способна обрести свою субъектность и заявить о своей инаковости в культурном контексте. Но, во-первых, интерес к этой инаковости проявляет себя почти исключительно в среде её же носителей, поэтому трактовка понятия «женская литература» сводится чаще всего к тому, что это литература, созданная женщиной, о женщине и для женщины», в силу чего сравнение «женской» литературы с резервацией отнюдь не метафора, а практически терминологически точное обозначение ее топологии [4; 27].

Говоря «автор-женщина», мы понимаем под этим только биологическую соотнесенность личности с женским полом, осознаваемую в подавляющем большинстве случаев субъектом с рождения, но, произнося «женская литература» или «женская проза», мы добавляем к изначально понятной половой соотнесенности автора еще и соотнесенность ее с определенным типом письма, которым она владеет – «женским» [4; 27].

Женский опыт уникален, следовательно, и писать автор-женщина должна иначе, чем мужчина. Именно эта мысль высказана исследователем М. Завьяловой еще в 2000 году, когда в отечественной критике активно дискутировался вопрос о качестве «женской» прозы на предмет ее адекватности самой себе: «Когда я читаю литературу, написанную женщинами, мне всегда хочется пробовать её на соответствие себе, на аутентичность. Не так важно, о чем она, эта книжка, которую я читаю. Но пишет ли автор действительно о себе, что-то открывая и сохраняя контакт с живой тканью своего «я» – и, значит, скажет кое-что о касающемся и меня, – или же пользуется чужими заготовками, уже имеющимися

кубиками, и таким образом метит в пустоту и производит мертвечину?» [17].

Поставив перед собой цель выявить черты «женского» или, точнее, «феминного» стиля письма, стоит ориентироваться, прежде всего, на произведения авторов-женщин, нашедших или активно ищущих средства и способы своей феминной самоидентификации, логически предположив, что именно тогда эти способы наиболее инвариантны. Смещение «биологической» и «дискурсивной» парадигмы тем более недопустимо, коль скоро тип субъектности определен не только половой принадлежностью, но и, как минимум, типом культурной самоидентификации, способной определенным образом маркировать дискурс индивида. Это несоответствие половой и гендерной самоидентификации – теоретическое положение, не приняв которого, мы вряд ли достигнем поставленной цели – выявить и системно описать признаки «женского стиля письма» [48; 157-158].

С момента, когда женщина постепенно начала обретать свой голос и свой стиль письма в культуре, соотношение означенных сфер также постепенно начинает меняться: активно включаясь в литературный процесс и продуцируя тексты, она, по мнению Э. Сиксу, прописывает в них свое наслаждение и свою телесность, обретая исключительную возможность выражать себя в письме через женственный стиль, специфика которого определяется тем, что «женщина не подавила свою бисексуальность, а признает другого в себе» [47; 11].

Итак, условно названный «женственным» или «феминным», стиль письма, хотя и не обусловлен напрямую биологическим полом его носителя, но теоретически наиболее ярко и последовательно должен проявить себя в текстах, созданных именно женщинами, сознание которых маркировано как феминное, т.е. это авторы-женщины, которые решили для себя дилемму выбора в пользу «писать иначе, чем мужчина» [42].

Так в чем же состоят отличия «женского письма» от «мужского письма» и существуют ли они вообще? В научной работе «Отражение гендерных стереотипов в языке и культуре» В. М. Войченко отмечает, что «становление и интенсивное развитие гендерных исследований в лингвистике приходится на последние десятилетия XX в. что связано со сменой научной парадигмы в гуманитарных науках под влиянием постмодернистской философии. Новое понимание действительности, переоценка ценностей, пробудившийся интерес к частной жизни человека, развитие новых теорий личности привели к пересмотру научных принципов изучения категорий этничность, возраст и пол. Новый подход потребовал и применения новой терминологии, более точно соответствующей методологическим установкам исследователей. Это и стало причиной введения в научное описание термина гендер, призванного подчеркнуть общественно конструируемый характер пола, его конвенциональность, институциональность и ритуализованность. Такой подход естественно стимулировал изучение лингвистических механизмов проявления гендера в языке и коммуникации»[7; 64].

Языковой аспект гендера, как отмечает В. П. Нерознак, предполагает исследование особенностей текста, порождаемого гендерной языковой личностью. Современной отечественной лингвистикой уже накоплен определенный опыт подобных исследований. В частности, В. П. Нерознак подчеркивает целесообразность трактовки параметров художественного текста в «гендерном измерении». При этом «важнейшими проблемами для гендерного изучения языковой личности можно считать реконструкцию гендерного «Я» в тексте», а также «построение речевого портрета гендерной языковой личности» [34; 71].

В самом общем плане исследование гендера в языкознании касается двух групп проблем. Во-первых, язык и отражение в нем пола. Цель такого подхода состоит в описании и объяснении того, как манифестируется в языке наличие людей разного пола (исследуются в первую очередь

номинативная система, лексикон, синтаксис, категория рода и т. п.), какие оценки приписываются мужчинам и женщинам и в каких семантических областях они наиболее отчетливо выражены. Во-вторых, речевое и в целом коммуникативное поведение мужчин и женщин, где выделяются типичные стратегии и тактики, гендерно-специфический выбор единиц лексикона, способы достижения успеха в коммуникации, предпочтения в выборе лексики, синтаксических конструкций и т. д., то есть специфика мужского и женского говорения [22; 189].

По мнению исследователя Е. Н. Токаревой при исследовании коммуникативных стратегий мужчин и женщин на первый план выступают различия речевых стилей, обусловленные воспитанием и социальной дифференциацией коммуникантов. Согласно мнению большинства психологов, социологов и лингвистов, различия в коммуникативных стратегиях полов уходят корнями в глубокое детство. Мужчины и женщины изначально овладевают языком в двух различных мирах – мире мальчиков и девочек. По мере взросления общество предъявляет определенные требования и вырабатывает стереотипы и нормы поведения, характерные для мужчин и женщин. Можно сказать, что оно позволяет женщине быть более непосредственной в проявлении своей реакции, в результате чего несдержанность, эмоциональность, сентиментальность являются характерными для ее речевого поведения [47; 11]. Типичным свойством речевого поведения мужчины является, напротив, эмоциональная сдержанность, нежелание показать свои чувства, стремление выглядеть «этаким непроницаемым существом». Женская речь, по сравнению с мужской, содержит больше эмоциональных оценок, гипербол, сравнений, включает частое переключение на несвязанную с ситуацией общения тематику. Речевое поведение мужчин, как правило, нацелено на достижение и сохранение независимости и высокого статуса. Женщины говорят в большинстве случаев, чтобы установить контакт, мужчины – чтобы найти решение проблемы [46; 13].

Е. И. Горошко рассматривает различия письменного языка мужчин и женщин [11; 54]. В результате проведенного исследователем эксперимента были получены следующие результаты. Тексты, написанные женщинами, оказались длиннее, с большим количеством слов в предложении, с менее разнообразным словарем, преобладанием глаголов и частиц, слов мужского рода, с высокой социальной оценкой, эмоциональностью, использованием сослагательного наклонения, простых предложений, соединительной связи, конкретных существительных. Мужчины, наоборот, оказались менее грамотными, склонными к реалистической оценке; они используют больше существительных, прилагательных, числительных, а также слов женского рода, повелительного наклонения, сложных предложений, подчинительную связь и абстрактные существительные. По выводу Е. И. Горошко, мужчины изображают мир в большем разнообразии качественных характеристик, красок и т. д. [12; 101].

Как отмечает В. А. Маслова, мужчина и женщина используют язык в различных целях: женщина относится к разговору как к важной части межличностных отношений; мужчины же, напротив, используют разговор, чтобы показать, что он контролирует ситуацию, разговор помогает ему сохранить независимость и обогатить свой статус. Причины этого лежат в коммуникативных стилях. Автор выделяет две важнейшие характеристики: вовлеченность и независимость. Мужчины независимы, а женщины вовлечены в коммуникацию, вторичны в ней. Мужчины восприимчивы к новому в языке, в их речи больше неологизмов, терминов. Речь женщины более нейтральна, в ее лексике чаще встречаются устаревшие слова и обороты. Женская речь гораздо более эмоциональна, что выражается в более частом употреблении междометий, метафор, сравнений, эпитетов. В лексиконе женщины больше слов, описывающих чувства, эмоции. Женщины склонны к употреблению эвфемизмов. Они стараются избегать элементов панибратства, кличек, прозвищ. В речи женщин более активно,

чем в речи мужчин, употребляются глаголы формы второго лица единственного и множественного числа (помнишь, слушай, знаешь и т. п.). В ходе изучения частоты употребления отдельных частей речи было установлено, что в речи женщины больше сложных прилагательных, наречий и союзов. Женщина в своей речи чаще использует конкретные существительные, а мужчина – абстрактные. Мужчины чаще пользуются глаголами активного залога, женщины – пассивного. Это объясняется более активной жизненной позицией мужчин. При этом было установлено, что с повышением уровня образования различия в речи стираются [30; 129].

Таким образом, обобщая вышесказанное, отметим, что понятие «женское письмо», возникшее в трудах французских теоретиков феминизма, остаётся одним из самых дискуссионных, в том числе в литературоведческой науке. Одни считают, что талант, умение писать не имеет «биологического пола», и, следовательно, понятия и «женское письмо» не существует, другие же, наоборот, твердо убеждены в его существовании.

Но совершенно очевидным является факт наличия особых категориальных черт «женского письма», главными из которых являются автобиографичность, телесность, установка на женский субъективный опыт.

Проанализировав ряд работ в области метода гендерных исследований таких ученых-лингвистов, как В. М. Войченко («Специфика выражения оценки в гендерном дискурсе»), Е. Н. Токаревой («Особенности мужского и женского стиля письма»), а также Е. И. Горошко, Е. А. Земской, А. В. Кирилиной, мы можем назвать эти черты. Так среди характеристик с лексической точки зрения выделяют такие признаки как: склонность к гиперболизированной экспрессии, более высокая концентрация эмоционально оценочных слов и конструкций, многочисленные подробности и детали.

С точки зрения грамматических особенностей можно отметить: употребление большего количества местоимений, частиц, существительных; более частое употребление глаголов, передающих эмоционально-психологическое состояние человека; предложения в среднем длиннее мужских.

## ГЛАВА II

### 1.1. Русская литература о Великой Отечественной войне

Актуальность темы Великой Отечественной войны в русской литературе диктуется наличием целого ряда проблем, назревших в современном обществе молодого поколения.

Тема Великой Отечественной войны в русской литературе неоднородна, своеобразна и требует повышения оценки её художественной и общественно-исторической значимости.

Также, в настоящее время выделяется необходимость расширения исследовательского кругозора за счет включения в него новых малоизученных произведений авторов, написанных на военную тематику.

Настоящая тема освещается в работах таких ученых, как В. В. Горбунов, Э. С. Гуревич, И. М. Девин, А. Б. Есин, Л. В. Иванова, Б. Е. Кирюшкин, М. Т. Петров, В. В. Агеносов, В. П. Журавлёва, Л. И. Линьков, В. П. Смирнов, А. И. Исаев, Ю. В. Мухин и других. Но, несмотря на обилие теоретических работ, данная тема нуждается в дальнейших разработках и расширении круга вопросов.

Потрясения военных лет вызвали ответную реакцию в художественной литературе, породившей огромное количество литературных произведений, но большая часть произведений о Великой Отечественной войне создавалась в послевоенные годы.

Русская литература в период Великой Отечественной войны была многожанровой и поднимала множество проблем. В начале периода преобладали «оперативные», то есть, малые жанры [20].

Поэзия в военные годы была очень востребованной: во всех газетах страны одно за другим печатались стихотворения на тему Великой Отечественной войны. На фронте их читали, заучивали, превращали в боевые песни. Сами солдаты сочиняли новые тексты, пусть даже и несовершенные, но трогательные и искренние. Здесь важны качества



русского характера: в сложных и суровых условиях думать о стихах, сочинять, читать, заучивать.

Расцвет поэзии 40-х годов ознаменован именами М. Луконина, Д. Самойлова, Ю. Воронова, Ю. Друниной, С. Орлова, А. Твардовского. В основе их стихотворений звучат яростные темы осуждения войны, прославления подвигов солдат, фронтовой дружбы. Таковы были мироощущения военного поколения [32].

Стихи военных лет, как «Темная ночь» В. Агатова, «Соловьи» А. Фатьянова, «В землянке» А. Суркова, «В лесу прифронтовом», «Огонек» М. Исаковского и многие другие, превратились в часть духовной жизни Родины. Стихи эти являются исключительно лирическими, тема войны присутствует в них опосредованно, на первый же план выдвигается психологическая природа человеческих переживаний и чувств.

Поэма «Василий Теркин» А. Твардовского стала вершиной поэтического творчества военного времени. Герой – «обыкновенный парень» – горячо полюбился народу: не унывающий, смелый и отважный, не робеющий перед начальством. Бойцы использовали некоторые строфы из поэмы как поговорки. Каждая новая глава поэмы тут же издавалась в газетах, выпускалась как отдельная брошюра. И, действительно, язык поэмы меткий, точный, в каждой строчке звучит удаль и свобода.

Говоря о языке художественных произведений на тему войны, важно отметить, что литература тех лет требовала четкости и искренности, отмечая фальшь, размытость фактов.

Важную роль в русской литературе в военные годы сыграли прозаические произведения. В золотой фонд вступили такие произведения, как «Они сражались за Родину» М. Шолохова, «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Русский характер» А. Толстого, «Непокорённые» Б. Горбатова и многие другие [16].

В 50-е годы тема Великой Отечественной войны продолжила свое развитие с новой силой. В эти годы М. Шолохов продолжал работать над

романом «Они сражались за Родину». К. Федин писал роман «Костёр». Произведения первых послевоенных десятилетий отличались ярко выраженным желанием показать всеобъемлющие события войны. Отсюда их принято называть «панорамными» романами («Буря» О. Лациса, «Белая берёза» М. Бубённова, «Незабываемые дни» Лынькова и другие) [32].

Отмечается, что многим «панорамным» романам присуща некоторая «романтизация» войны, события имеют лакированный характер, очень слабо проявляется психологизм, прямолинейно противопоставлены отрицательные и положительные герои. Несмотря на это, данные произведения внесли неоспоримый вклад в развитие прозы военных лет.

Следующим этапом развития темы Великой Отечественной войны является вступление в русскую литературу на рубеже 50-х – 60-х годов писателей так называемой «второй волны» или писателей-фронтовиков. Здесь можно выделить следующие имена: Ю. Бондарев, Е. Носов, Г. Бакланов, А. Ананьев, В. Быков, И. Акулов, В. Кондратьев, В. Астафьев, Ю. Гончаров, А. Адамович и другие. Все они были не просто очевидцами военных лет, но и непосредственными участниками военных действий, повидавшие и лично испытавшие ужасы реальности военных лет.

Писатели фронтовики продолжили традиции русской советской литературы, а именно традиции Шолохова, А. Толстого, А. Фадеева, Л. Леонова [28].

Круг видения проблем войны в произведениях писателей-фронтовиков ограничивался в основном пределами роты, взвода, батальона. Описывалась окопная жизнь солдат, судьбы батальонов, роты и при этом показывалась предельная приближенность к человеку на войне. События в произведениях сосредотачивались на отдельном боевом эпизоде. Таким образом, угол зрения писателей-фронтовиков смыкается с «солдатским» взглядом на войну.

Такая узкая полоса, прочерченная через всю войну, проходит через многие ранние художественные произведения писателей-прозаиков

среднего поколения: «Последние залпы», «Батальоны просят огня» Ю. Бондарева, «Третья ракета», «Журавлиный крик» В. Быкова, «Пядь земли», «Южнее главного удара», «Убиты под Москвой», «Крик» К. Воробьёва и другие [28].

У писателей-фронтовиков имелось неоспоримое преимущество, а именно, непосредственный опыт участия в войне. Эти знания послужили для них мощным инструментом для передачи чрезвычайно ярких и реалистичных картин войны, позволили высветить мельчайшие подробности военного быта, сильно и предельно точно отразить напряженные минуты боя. Это всё то, что они, писатели-фронтовики, пережили сами и видели своими глазами. Это и есть обнаженная правда войны, изображенная на основе глубокого личного потрясения. Произведения писателей-фронтовиков поражают своей откровенностью [16].

Русская литература 50-60-х годов имела характерную тенденцию изображения судьбы человека в её связи с историей, а также внутреннего мировоззрения человека и его связанности с народом. Данное направление можно охарактеризовать как гуманистическое осмысление войны в произведениях русской литературы [16].

В отличие от предшествующих произведений в текстах 50-60-х годов сильнее звучат трагические ноты в изображении войны. Книги писателей-фронтовиков отражают жестокий и беспощадный драматизм. Не случайно в теории литературы данные произведения получили термин «оптимистические трагедии». Произведения удалены от спокойной и размеренной иллюстрации, героями этих произведений выступали офицеры и солдаты одного взвода, батальона, роты. Сюжет отражает суровую и героическую правду военных лет.

Тема войны у писателей-фронтовиков раскрывается не столько через призму героических подвигов и выдающихся поступков, а сколько через труд, неизбежный и необходимый, независимый от желания его

выполнять, вынужденный и утомительный. И в зависимости от того, насколько приложены усилия каждого к этому труду, настолько и будет приближение победы. Вот в таком ежедневном труде видели героизм и отвагу русского человека писатели-фронтовики.

Писатели «второй волны» в основном использовали в своем творчестве малые жанры: рассказ и повесть. Роман был вытеснен на второй план. Это позволяло им более точно и сильно передать личный опыт, увиденное и пережитое непосредственно. Их память не могла забыть, сердца переполнялись чувствами высказаться и донести до народа то, о чем никогда не нужно забывать.

Итак, для произведений так называемой «второй волны» характерен личный опыт изображения войны писателей-фронтовиков, описываемые события имеют локальный характер, время и пространство в произведениях предельно сжато, а также число героев сводится к более узкому кругу.

С середины 60-х годов роман как жанр не только вновь обретает популярность, но и претерпевает некоторые изменения, вызванные общественной потребностью, которая заключается в требовании объективно и полно предоставить факты о войне, а именно: какова была степень готовности страны к войне, характер и причины тех или иных событий, роль Сталина в управлении ходом войны и многое другое. Народ интересовал уже не художественный вымысел рассказов и повестей о войне, а исторические события, основанные на документах [45].

Сюжеты романов середины 60-х годов на военную тему строятся с опорой на документы, факты и достоверные события исторического характера. В повествование вводятся реальные герои. Цель текстов – обрисовать события войны наиболее широко, всеобъемлюще и в то же самое время, исторически достоверно и точно.

Художественный вымысел во взаимосвязи с документальным подтверждением – характерная тенденция романов середины 60-х и начала

70-х годов: «Июль 41 года» Г. Бакланова, «Живые и мёртвые» К. Симонова, «Истоки» Г. Коновалова, «Победа» А. Чаковского, «Капитан дальнего плавания» А. Крона, «Крещение» И. Акулова, «Полководец» В. Карпова и другие.

В 80-90-е годы тема Великой Отечественной войны в русской литературе вновь подверглась новому осмыслению. В эти годы увидели свет героико-эпические произведения В. Астафьева «Прокляты и убиты», Г. Владимова «Генерал и его армия», А. Солженицына «На краях», Г. Бакланова «И тогда приходят мародёры». Произведения 80-90-х годов в своей основе содержат важные обобщения на военные темы: какой ценой далась победа нашей стране, какова была роль таких исторических личностей военных лет, как Сталин, Хрущев, Жуков, Власов и другие. Поднимается тема дальнейшей судьбы военного поколения в послевоенные годы. Важной чертой этого периода является тенденция к усилению трагизма ещё в большей мере, чем это было прежде. Подтверждением тому является роман Астафьева «Прокляты и убиты».

Таким образом, тема Великой Отечественной войны развивалась и изменялась на протяжении многих лет. Несмотря на своеобразие изображения человека на войне, всем писателям присуща общая черта – стремление изображения правды о ней.

Тексты о событиях Великой Отечественной войны 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 распорядилась по-своему, и на фронте рядом с мужчинами оказывались женщины.

Тема женского взгляда на войну одна из самых малоисследованных в современной литературе. И это не случайно: сражения, битвы и ратные

подвиги всегда считались уделом мужским. Женщинам предназначалось иное: беречь домашний очаг, поднимать детей, а ещё – ждать мужчин, уходивших на войну. Женское начало отождествлялось с самой жизнью, ее простым повседневным течением, миром обычных житейских дел и забот. Образ женщины несет с собой тепло и уют, нежность и покой.

В повести Б. Васильева «А зори здесь тихие» отражен взгляд на войну глазами женщин. Война сломала их судьбы: отобрала мужей, семью, разрушила планы, надежды и мечты. Молох войны пожирает всё, не зная границ. Бесчеловечность войны подчеркивается образом тихих зорь, символизирующих вечность и красоту в том краю, где рвутся тоненькие нити женских жизней. Васильев подчеркивает противоестественность и чудовищность этого трагического времени.

Своим произведением писатель доносит до нас мысль – «у войны не женское лицо». Недаром, приготовив могилу для погибшей Сони, старшина горько думает о том, что она могла бы родить детей, а те бы внуков и правнуков, а теперь нить оборвалась. И эта мысль – один из важнейших посылов романа. Страшно, что гибнут женщины, потому что обрываются юные жизни, потому что женское предназначение – в созидании, а не в разрушении. Но не менее страшно и то, что погибнув, героини не смогут дать продолжение нации и культуре. А это значит, что под угрозой находится существование всего народа.

Таким образом, повесть Васильева «А зори здесь тихие», обнажив тему женщины на войне, показывает антигуманную и античеловеческую суть войны, грозящей уничтожением не только людей как отдельных личностей, но и наций, культур, всей человеческой цивилизации.

Свой тяжелый отпечаток война оставила и на судьбе героини повести Валентина Распутина «Живи и помни». В своем тексте автор останавливается не на военных действиях, а на поступках человека. Героиня повести – жена дезертира, по-своему решает судьбу свою и судьбу ещё не появившегося на свет ребёнка. Не выдержав позора, она

вынуждена лишить себя и его жизни. Распутин поднимает в своей повести ещё одну нравственную проблему – каждый из нас должен чувствовать ответственность перед близкими, уметь отвечать за свои поступки.

В связи с нашей темой актуален текст В. Быкова «Карьер». Он не совсем о женщинах, но в нём есть эпизоды, связанные с жизнью молодой девушки на войне. Его герой Агеев хочет разыскать останки женщины, которая была расстреляна на краю карьера. Она ушла с мешком взрывчатки в тыл врага и не вернулась. Агеев считает, что в смерти девушки повинен он, пославший её на смерть. Прошли десятки лет, но Агеев не может простить себя.

Не всегда героизм проявляется в непосредственно военных действиях, и повесть Е. Велтистова «Прасковья» – тому доказательство. Этот текст поднимает проблемы малодушия, которое ведет к предательству. Речь идёт о двух женщинах, которые встретили на своём пути сбитого и раненого лётчика Михаила Мальцева. Прасковья (так звали одну из них) оказывает помощь лётчику, помогает ему укрыться от немцев. За это последовала жестокая расправа фашистов, которые травили женщин и детей собаками. Одичавшие и озверевшие, они делали всё для того, чтобы растоптать, уничтожить душу человека. Прасковья не пошла на предательство: она предпочла смерть. Семи жизней стоило спасение лётчика: расстреляли мать, бабушку, детей.

Автор ищет истоки героизма, рассказывая о прошлом. Прасковья родом из крестьян, трудолюбивая, решительная, счастливая жена и мать. В противовес ей автор даёт образ Натальи – второй женщины, встретившейся Мальцеву в минуты опасности. Она не стала рисковать собой, пошла в комендатуру и выдала Мальцева немцам. Таким образом, автор поднимает ещё один важный пласт проблем, связанных с военной темой – это человеческое поведение в экстремальных условиях. Не каждый способен на подвиг, или, по меньшей мере, не сделаться подлецом.

Именно на войне, в экстремальных условиях, проявляются как самые лучшие, так и самые худшие человеческие качества.

В русской и венгерской 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 военные годы. Одной из самых сложных тем является место женщин в тех событиях. О женщинах-солдатах рассказала советская писательница Светлана Алексиевич 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 [3; 102]. 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» [3; 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» [5; 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».

Текст Батуриной написан по семейным преданиям, а точнее, по воспоминаниям бабушки о военном времени.

По мнению режиссёра Николая Коляды «написана пьеса каким-то совсем другим «голосом», словно прочувствована новым поколением, для которого та далекая война знакома только по фильмам и по рассказам бабушек и дедушек. И это особенно ценно» [43].

Сама Батурина признается, что «писала о живых людях, почти таких же, как мы, «раздолбаев», со своими ошибками, чувством юмора,

отсутствием опыта и прочими особенностями. Сухие исторические летописи не передают нам человеческого обаяния, но люди – не ордена в музейной пыли. Мне хотелось «замахнуть по зыбочке» со своим двадцатилетним дедом, знать, какова моя бабка в постели и другие подробности. И вообще, хотелось запечатлеть всех живыми, говорящими, а не как на фотографиях. Не только, конечно, для памяти, но и для того, чтобы себя в чем-то упрекнуть, заметить, чем то поколение «лучше» нашего. Что в них было такое, о чем мы забыли, чему перестали придавать значение. Возможность упрекнуть, но только без моралей...» [2].

«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 – герои самой, пожалуй, известной пьесы Анны Батуриной «Фронтовичка». Батурина не описывает непосредственно военные события; военный опыт, определяющий сознание героев, принципиально вынесен за границы сюжета» [49; 98-99].

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.

В литературе немало текстов, в которых рассказана история человека, противостоящего напору страшных событий не ради

абстрактной идеи или гордыни, а для того, чтобы выжить, не сделаться подлецом. Они показывают, как в человеке просыпается самосознание, как он начинает сопротивляться обстоятельствам бесчеловечной войны.

Таким образом, во всех случаях истории женщин на войне – это истории, в которых подчёркивается характер женского героизма.

Подводя итоги, отметим, что в ходе своего становления русская военная литература несколько раз меняла целые поколения писателей и читателей. Её создателями были и фронтовики, знавшие всё о войне по собственным воспоминаниям. К ней обращались и поколения, не знавшие о войне абсолютно ничего, или слышавшие что-то о ней из воспоминаний своих родных. Происходила смена жанров, героев, но важно одно: тексты о тех далеких событиях не теряют своей актуальности, так как поднимают вечные философские темы и проблемы, среди которых: верность и предательство, малодушие и умение сострадать, ответственность не только за свою жизнь, но и за жизнь близких людей. Объектом внимания является человеческое поведение в экстремальных условиях, которое влечет за собой проблему нравственного выбора. Особое место занимает женский взгляд на военные события, женская судьба в эпоху исторических потрясений.

## 1.2. Венгерская литература о Второй мировой войне

«Венгрия участвовала во Второй мировой войне на стороне гитлеровской Германии и оказалась на проигравшей стороне, данный факт объясняет особенности отражения этой войны в литературе. Венгры чувствуют себя жертвой двух столкнувшихся сторон и откровенно пишут об этом» [13; 254] – таково мнение доктора филологических наук, ведущего научного сотрудника отдела современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы Института славяноведения РАН, Юрия Гусева.

Как поясняет учёный, «переходя к венгерской литературе периода после Второй мировой войны, нужно иметь в виду три известных, кардинально важных момента.

Во-первых, Венгрия участвовала во Второй мировой войне на стороне гитлеровской Германии и оставалась там до последнего дня. Во-вторых, она разделила участь Германии как побежденной страны. В-третьих, после войны страна попала в орбиту влияния СССР, вошла в социалистический лагерь и в течение нескольких десятилетий «строила социализм», то есть систему общественного устройства по советской модели» [13; 254].

По мнению академика, «в войне венгры, несомненно, проявляли героизм и самопожертвование, а к концу войны актуальным для них стал и мотив защиты родины; однако для того, чтобы строить на этих мотивах литературные произведения, венгерским писателям не хватало того морального обеспечения, которым в избытке обладали советские писатели: сознания, что венгерские солдаты совершают подвиги и умирают за правое дело» [13; 254].

На протяжении 1960–1980-х годов в Венгрии появилось несколько произведений о войне, в которых делалась попытка противопоставить

простых людей: солдат, население – политике правящих кругов. К примеру, повесть Тибора Череша «Холодные дни» (1964) посвящена изображению злодеяний венгерской военщины, быстро осваивавшей идеологию и методы гитлеризма в оккупированных районах.

Документальный роман Иштвана Немешкюрти «Реквием по одной венгерской армии» (1972) повествует о печальной судьбе второй венгерской армии, которая зимой 1942 года была брошена командованием – по требованию германских союзников – на Дон и почти в полном составе уничтожена там.

«После 1989 года, когда Венгрия вышла из-под советского идеологического влияния и освободилась от собственных коммунистических правителей, вопрос об отношении к войне встал по-новому. Конечно, нельзя сказать, что писатели дружно кинулись осмысливать и переосмысливать тему войны: почти полвека, минувшие с тех пор, почти два поколения, отделяющие нынешних венгров от войны, не могли не притупить остроту вопроса. Но те случаи, когда о войне писали и думали, заслуживают внимания и рассмотрения» [13; 255].

Существует множество моментов, общих для всех участников войны, независимо от возраста, пола, общественного статуса. К этим общим моментам относятся неизбежные в подобных случаях человеческие потери (множество убитых, попавших в плен, депортированных и так далее), разруха в стране, нищета, голод, безработица.

«Поражение, как и само участие в войне, целиком лежит на совести тех, кто втянул народ в войну – и не сумел, с честью или без оной, вовремя или пусть в последний момент, вывести страну из-под удара. Поэтому цена поражения в такой ситуации – категория атомизированная. Цена поражения – это функция идентичности, групповой или даже индивидуальной; функция личного опыта, связанного с войной» [13; 256].

Яркий пример такого рода – книга Ален Польц «Женщина и фронт» (1991). А. Польц подробно и описывает всё, что происходило с ней,

девятнадцатилетней, только что вышедшей замуж, за те месяцы, пока по территории Венгрии проходил фронт. Мировая литература о войне – в основном литература «мужская». Может быть, поэтому такое оглушающее впечатление производит эта книга, с непривычной, подчас шокирующей откровенностью рассказывающая о страданиях, испытаниях, унижениях, которым подвергались многие миллионы женщин там, где прокатывались, чтобы уничтожить друг друга, а заодно разрушая, калеча, уничтожая все вокруг, армии мужчин, потерявших человеческий облик.

Самые страшные, леденящие кровь эпизоды книги связаны с прохождением по венгерской территории Красной Армии. Впечатление, которое оставляют эти эпизоды, ошеломляют тем сильнее, что они написаны как бы даже с некоторой отстраненностью. А. Польша описывает те случаи, когда советские солдаты, поодиночке или группами, насиловали её и других девушек, которые оказывались под рукой, не делая исключений даже для пожилых женщин.

«Когда меня увели в первый раз – об этом я узнала позже, – Мами с криком и рыданиями отреклась от Бога, прокляла его. С того дня она порвала с религией». Нужны ли какие-нибудь литературоведческие комментарии к этим словам? [13, 256].

В основе роман Дёрдя Конрада «Соучастник» (в 1983 году вышел в венгерском самиздате; лишь в 1989 г. издан был легально) лежат мемуары, написанные вполне конкретными людьми, прошедшими, среди прочего, и войну. Герой книги – личность далеко неоднозначная. В годы войны он, коммунист-подпольщик, почти закономерно оказывается в застенках тайной полиции. Как неблагонадежного – и как еврея – его отправляют на восточный фронт, в трудовые батальоны, где тысячи и тысячи таких же, как он, роют окопы, хоронят мертвецов, разминируют – в основном своими ногами – минные поля. При первой же возможности он бежит к партизанам, потом, ценой смертельно опасных приключений, переходит линию фронта. После долгих проверок и допросов (ведь для советских

политработников он – венгр, то есть, очень возможно, шпион и диверсант) он попадает в антифашистскую школу и через некоторое время становится офицером Красной Армии. То есть – одним из будущих победителей, одним из тех, кто придёт на его родину, Венгрию, чтобы замирить побежденных и наставить их, хотя бы они того или не хотят, на путь истинный: на тот путь, в истинности которого уверена сила победившая [24; 169-170].

О том, что видел и испытал Т. (так, одним инициалом, называет его автор: возможно, эта мелкая деталь призвана подчеркнуть собирательность образа), можно было бы рассказывать долго. Много из того, с чем Т. столкнулся, оказавшись по «эту» сторону фронта, то есть на советской стороне, для нас, нынешних русских читателей, и узнаваемо, и в то же время странно: странно, потому что увидено со стороны, свежим, непривычным взглядом. Прежде всего, это – лишенное всякой логики сочетание равнодушия, почти механической бесчеловечности, присущей советской системе обращения с людьми (как своими, так и чужими), и в то же время жалости, сострадания, которые живут и проявляются в отдельных индивидах – часто совсем простых, ничем не выделяющихся из массы. Герой, находящийся в прифронтовом лагере для военнопленных, заболевает сыпным тифом, и его, в числе других тифозных больных, грузят в промерзшие товарные вагоны и везут куда-то в тыл. Когда поезд прибывает на место назначения, куда-то на Урал, живых в нем остаётся, из многих тысяч, не более двух-трёх сотен [24; 170]. «От смерти меня уберёт рослый труп, который лежал на мне, немного защищая от холода. Русские солдаты, одетые в белые халаты, с костяным стуком выкидывали из вагонов мерзлые тела, словно бревна из-под циркулярной пилы, и складывали их штабелями вдоль насыпи. Я был уже на верху штабеля, но собрал все силы и поднял руку <...>. Мощный, как буйвол, русский санитар, подняв мое еще не совсем остывшее, легкое тело, заплакал и потребовал, чтобы мне сделали укол» [24; 179].

Этот мотив развивается писателем и дальше. «Госпиталь НКВД, теплое молоко, мясной суп; жизнь у нас, пленных, лучше, чем у многих на воле. Зачем они с нами нянчатся, если так легко, не задумываясь, списали четыре тысячи восемьсот человек, сложив их штабелями, как дрова?» [24; 181].

Т., прошедший антифашистскую школу, попадает на фронт, где его используют как агитатора. Устроившись с громкоговорителем в окопчике на нейтральной полосе, он уговаривает венгерских солдат добровольно сдаваться в плен.

«Мне нравится, что тут, между линиями окопов, из которых нацелено друг на друга заряженное оружие, геройскую смерть я называю трусливой глупостью» [24; 181]. В этой фразе – вся безумная диалектика Второй мировой войны: для венгров, которых их национальная история, изобилующая катастрофами, войнами, тяжкими усилиями по обретению себя самих как народа, по восстановлению государственности, воспитала патриотами и людьми не трусливыми, умереть за родину – великая честь. Но герой книги пытается (и не без успеха) отнять у них эту возможность: он просто показывает им реальную перспективу войны. Трагикомизм ситуации в том, что, придя на родину с армией-победительницей, он сам через несколько лет убеждается, что его агитация была обманом: слабое утешение, что это был и самообман тоже [13; 258].

Он, герой книги «Соучастник», был хорошим агитатором и по мере сил делал все, чтобы помочь Красной Армии одолеть Гитлера и его союзников. Но солдаты, которые доверились его словам и сдались в плен, попадали затем в советские лагеря [13; 259]. «Я произносил зажигательные речи, а в это время вереница телег везла к братской могиле плоды моей агитации, тела моих соотечественников с торчащими тазовыми костями» [24; 182].

Но и те, кто уцелел в лагерном аду, не дают ему ни малейшего шанса почувствовать, что во время войны он служил правому делу. Спустя много



лет после войны, вспоминает Г., «на улице ко мне обращались прижимающиеся к стенам, незаметные люди с опущенными глазами. Это я сагитировал их перейти к русским, я встречал их на той стороне, и многие из них только теперь добрались домой из украинских шахт или со строек каналов в Сибири; на лицах у них застыла печать ввевшегося в душу неверия и привычки помалкивать. Если бы я не перебежал тогда, – несмело говорил кто-нибудь, – десять лет уже был бы дома. И горько махал рукой: что об этом думать теперь» [24; 185].

Война – это такой способ решения международных противоречий и разногласий, который заставляет человека забыть, что он человек, и опуститься на уровень дочеловеческий, зверский. Наша страна стала жертвой агрессии и вынуждена была обороняться таким же, то есть зверским, способом. И ценой невероятных жертв отбила агрессию. В этом – реальное величие Победы. Но от этого война не перестает быть войной, то есть стремлением к уничтожению противостоящей стороны. Так же как убийство не перестает быть убийством, если оно совершено из обороны. Заповедь «Не убий!» имеет смысл абсолютный, её нельзя воспринимать с оговорками. Война всегда остаётся войною. Факт же прост и очевиден: война (то есть стремление к физическому уничтожению оппонента) остается страшным, но неизбежным явлением. Причины, характер, способ, исход могут быть разными, суть же – одна [13; 261].

Таким образом, тексты венгерской литературы о Второй Мировой войне представлены в разных жанрах и затрагивают широкий спектр тем и проблем, среди которых ответственность командования за подчиненных, бесчеловечность системы власти, человеческие потери, разруха, нищета, голод, безработица, которую повлекла за собой война, предательство, равнодушие к попавшим в беду.

### ГЛАВА III

#### СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЬЕС А. ПОЛЬЦ «ЖЕНЩИНА И ФРОНТ» И А. БАТУРИНОЙ «ФРОНТОВИЧКА»

В литературе немало текстов, в которых рассказана история человека, противостоящего напору страшных событий не ради абстрактной идеи или гордыни, а для того, чтобы выжить, не сделаться подлецом. Биография, ставшая параболой мировой истории, сопротивление, показывающее, как человек сохраняет гуманистические ценности в антигуманной ситуации, составляет большую часть прозаических и драматических произведений о Второй мировой войне, среди которых можно назвать «Ирландский дневник» Г. Бёлля, «Юность» В. Кёппена, «Луковица памяти» Г. Грасса. Они показывают, как в человеке просыпается самосознание, как он начинает сопротивляться обстоятельствам бесчеловечной войны. Так построена и пьеса А. Польш «Женщина и фронт».

Ален Польш (1922–2007) большую часть жизни проработала в детской поликлинике с тяжелобольными и умирающими детьми. Создатель и организатор венгерского фонда «Хоспис», была его бессменным председателем. Она – танатолог с мировым именем, автор множества научных статей, трудов и книг по проблемам старости, подготовки к концу жизни и достойной встречи со смертью.

В 1991 г. Ален Польш дебютировала в художественной литературе, и ее первая книга «Женщина и фронт» сразу же принесла ей славу на родине и за рубежом, была переведена на многие языки. Сценический вариант повести «Asszony a fronton» послужил основой для постановок в ряде театров Венгрии.

Ален Польш рассказывает о своей жизни с предельной простотой. Сама автор – известный в Венгрии психолог – сетовала, что в нынешней

погоне за деньгами люди забывают обо всем, что могло бы их поддержать перед лицом смерти, и в своей пьесе ищет те точки опоры, которые помогли бы человеку в самые ответственные моменты жизни.

Пьеса Ален Польц предлагает такой разговор о войне, сила и жесткость аргументации которого может быть сравнима с обнаженной прозой Виктора Астафьева («Прокляты и убиты»), где он рисует войну в ее настоящем выражении – в крови, в страданиях, в смерти.

В основу сюжета пьесы положены воспоминания А. Польц, пережившей в возрасте восемнадцати лет военные будни, полные насилия и страха, во время освобождения Венгрии советскими войсками в ходе Будапештской наступательной операции.

Также как и в тексте Ален Польц в пьесе Анны Батуриной «Фронтовичка» (2009) перед нами предстает женский взгляд на военные события. Конечно, очевиден тот факт, что сама Анна войну не проходила (т.к. родилась в 1985 году). Пьеса написана по семейным преданиям, а точнее, по воспоминаниям бабушки о военном времени. По мнению режиссёра Николая Коляды «написана она каким-то совсем другим «голосом», словно прочувствована новым поколением, для которого та далекая война знакома только по фильмам и по рассказам бабушек и дедушек. Это особенно ценно» [43].

Сама Батурина признается, что «писала о живых людях, почти таких же, как мы, со своими ошибками, чувством юмора, отсутствием опыта и прочими особенностями. Сухие исторические летописи не передают нам человеческого обаяния, но люди — не ордена в музейной пыли. Мне хотелось запечатлеть всех живыми, говорящими, а не как на фотографиях. Не только, конечно, для памяти, но и для того, чтобы в чем-то упрекнуть себя, заметить, чем «то» поколение «лучше» нашего. Что в них было такое, о чем мы забыли, чему перестали придавать значение. Возможность упрекнуть, но только без моралей...» [2].

«Фронтовичка» – это история женщины, вернувшейся с войны. «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 поведение женщин на войне. «Батурина не описывает непосредственно военные события; военный опыт, определяющий сознание героев, принципиально вынесен за границы сюжета» [49; 98-99].

В центре сюжета – история молодой девушки-сержанта Марии Петровны Небылицы. Она комиссуется из армии летом 46-го 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.

Рассматриваемые нами пьесы имеют немало общего. Во-первых, это касается игр со временем и сложной организации хронотопа.

Пьеса «Женщина и фронт» представляет собой ретроспективный рассказ от первого лица. Это диалог молодой героини, проживающей историю войны «в реальном времени» и её старшего «я», наблюдающего этот процесс с высоты опыта и знаний. Чтобы изложить всё максимально достоверно и точно, недостаточно воспоминаний с высоты прожитых лет. Необходим момент прямого погружения, возвращения к тем событиям и взгляд на прошлое глазами того же прошлого, то есть параллель нужна для прослеживания динамики изменения взглядов на произошедшие события в жизни героини.

В пьесе Польш два «действующих лица» и два голоса<sup>1</sup>. Автор решает «переходы» между возрастами при помощи сценического реквизита, который составляют три предмета мебели: удобное кресло, сплошь увешанная одеждой вращающаяся вешалка с шестью ответвлениями и сработанная в том же стиле скамья-сундук на два сиденья, с подлокотниками и спинкой.

Пьеса Батуриной является не менее сложной в своей пространственно-временной организации. 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 скиталицей.

Во-вторых, общность в анализируемых текстах мы находим на уровне характеристик, отличающих «женское письмо». Отметим, что его особенности в полной мере находят своё отражение в обеих пьесах. Среди них мы можем выделить:

**Большую эмоциональность**, с которой в пьесе «Фронтвичка» показано предательство героини Матвеем, возлюбленным, вместе прошедшим войну, отцом потерянного ребенка. Реакцией на его безразличие становится грубость, желание нанести удар больнее: «Натешился? У меня сифилис, Матвей. Сифилис! Сифилитичка. Сифилитичка! В бараке нахватала сифилиса! Сифилитичка! Думаешь, я тут потерялась без тебя? Думаешь, один такой? Знаешь, сколько таких в бараке? Любого спроси – с кем только не путалась, теперь я сифа! Натешился с сифилитичкой? Чё такое? Чё такая неподвижная личность сделалась, а, Матвей? Иди домой теперь, иди!» [5].

---

<sup>1</sup> В постановке режиссера Малого драматического театра Натальи Колотовой повествование от первого лица распределено на пять актерских разновозрастных фактур, на пять голосов. Таким образом, зритель имеет возможность проследить не только за событиями, но за и становлением личности. Пять разных актрис создают одновременно и собирательный и индивидуальный портрет женщины, которая после войны смогла остаться не только душевно здоровой, но и окрепшей духовно.

В тексте Польша предел эмоциональности касается разлуки героини с возлюбленным Яношем в ходе военных действий: «Нет-нет, я этого не допущу!.. С трудом удерживаюсь, чтобы не повиснуть на шее у Яноша, не вцепиться в него. Внутри каждая клеточка дрожит от страха, но внешне ничего не заметно» [42; 185]. Буря эмоций настигает героиню в тот момент, когда она узнает про предательства, измены Яноша и свое заражение от него венерической болезнью: «Янош, я ничуть не сержусь на тебя, но Христом-богом заклинаю, скажи правду! Ты подцепил эту гадость от другой?» [42; 170]. Отношение же к Мамушке у обеих героинь совершенно одинаковое – обе стараются её успокоить, не дать лишнего повода для переживаний; пытаются «обмануть» куда и для чего их повели солдаты. Но сердце Мамушки нельзя провести. Она осознает происходящее, умоляет остаться: «Не ходи, дочка, не ходи!». От этих слов сердце героинь сковывает чувство непреодолимой жалости. Жалости не к себе – к Мамушке. В этот момент эмоциональность достигает своего предела.

Молодая и Пожилая женщины по-разному относятся к факту изнасилования. Ни одна из героинь не желает приступать к воспроизведению этого эпизода. Молодая женщина выражает собой сплошной протест и враждебность. Пожилая же стесняется произошедшего, ведет себя проще, более сдержанно и сухо, пытаясь сгладить углы. Обе они с огромным сочувствием относятся к Мамушке.

**Свободу в выражении эмоций, чувств, простоту.** Например, в тексте Батуриной при ссоре с Галиной Мария не теряет в выборе своих оценок и колкостей, но все это происходит в ответ на грубость в её адрес: «А вы, тетя Галя, выглядите гораздо толще своего времени. Наверное, работаете в детской столовой!» «Ставни-ставни голубые, / Зеленые наличники! / Меня вздернет тетя Галя / На своем же лифчике!» [5].

В произведении Польша отмеченный критерий касается откровений героини про первую брачную ночь: «Теперь-то никакая стеснительность

меня не удерживает, я могла бы рассказать о том, что случилось, языком медика или психолога, а то и вовсе фривольно, только ведь мне попросту не о чем рассказывать» [42; 172].

**Субстанциональность речи, употребление большего количества местоимений, частиц, существительных** в обеих пьесах дополнительно подчеркивает, насколько рассказываемая история носит личный характер, насколько судьба неотделима от человека, все, что происходило с героиней – часть ее опыта и ее характера: «Я боюсь, Матвей... Когда ребеночку пуповину перерезали – это тебя от меня ножом отсекали, если бы он еще жив был, а так... Не говори никому про ребеночка, не хочу, чтоб кто-нибудь знал...» [5]. «Впоследствии я про себя пыталась обелить его, дескать, с его точки зрения, ложь была оправданной, но напрасно: измена она и есть измена, самое настоящее предательство. И этот его проникновенный взгляд... Грубость, резкость, невнимание – я все могу простить. Но, когда отдавая всю себя, просишь взамен только искренности, а получаешь обман, – с этим я не способна смириться. У меня это сродни психической болезни» [42; 180].

**Многословие, обилие уточняющих оборотов, развернутость мысли** свидетельствует об искренности героинь: «Матя!.. Матя-Матвей... Мой ангел... Матя... Весточке от тебя рада безумно, но маме...Маме решила не показывать. Письмо всегда с собой, а когда сплю – под подушкой. Пусть мама думает, что ты здоров. Это пока тебе так больно, мой милый. Ты привыкнешь – с одной рукой живут ничуть не хуже, ты привыкнешь. Только скорее... Я готова была, что так случится, помнишь, как страшно, когда прощались...» [5]. «Но затем я выхожу из храма; думаю, это на меня толпа так действует, очень уж я стала чувствительная да нервная; в конечном счете ведь все мы этого ждем: скорей бы уж прошел фронт и кончилась война» [42; 179].

**В обоих текстах речь героинь наполнена предельной экспрессией, насыщена восклицательными и вопросительными**

**предложениями:** «Ты уже все? Уходишь? Зачем? Тебе пора?» [5]. «А когда ты придешь? Натешился, да? Натешился, да?» [5]. «Зачем он женился на мне, если не любил? А если любил, отчего эта любовь была такой странной?» [42; 181]. «Когда ему последний раз доводилось спать в настоящей постели? И сколько раз в жизни довелось еще?» [42; 191]. Подобного рода вопросы демонстрируют читателю душевные терзания, муки героинь по поводу отношений к ним возлюбленных. Они глубоко переживают чувство своей ненужности, отвергнутости, непонимания.

**Нельзя не отметить и такую яркую характерную черту «женского письма» как физиологичность.** Особенно она отражена в тексте Польц: «В близости я никогда ему не отказываю. Если ничего не чувствую при этом – ладно, остаюсь бесстрастной. Но если да... Я страшусь отдаться объятию, потому что потом лежишь с напряженными до предела нервами, в висках пульсирует прилившая к голове кровь, сердцебиение не утихает, а он поворачивается к стене и – спать. Я пошевелиться боюсь: как бы не потревожить его, а то рассердится...» [42; 176]. Эта выделенная особенность позволяет читателю сделать следующий вывод: героиня не была счастлива в браке с Яношем. Его поступки, холодность, измены, полное безразличие к ней говорят сами за себя – он ее никогда не любил. Получается, что насилие и вечный страх она испытывала не только от русских солдат, но и в своём браке от собственного мужа. Вот только осознание этого пришло к ней намного позже. После окончания войны она все-таки обретает любовь в лице Миклоша. Эта любовь была искренней, настоящей, счастливой. Во втором муже героиня нашла заботу, понимание и поддержку, а самое главное – с ним она не испытывала чувство страха.

Жизненный опыт героини связан с насилием и его преодолением. Насилие – вот ключевое слово произведения. Оно происходит на фоне расстрелов, голода, холода и бесконечного унижения. Советские солдаты, удовлетворяя свои физиологические потребности, насилуют постоянно,



поодиночке и массово: «В памяти осталась картина: вокруг меня сидят на корточках восемь-десять русских солдат, и каждый по очереди ложится на меня. Они установили норму – сколько минут на каждого. Смотрели на наручные часы, то и дело зажигали спички, у одного даже была зажигалка – следили за временем. Поторапливали друг друга» [42; 191].

Таким образом, выявленные особенности «женского письма» в пьесе помогают глубже понять личную драму героинь, их душевные терзания, жизненную неприкаянность.

Общим для пьес является **мотив переодевания**. В тексте Польш он служит для прямого отражения происходящих с героиней событий.

Во-первых, он показывает смену ее социального статуса, положения, общественной роли:

Замужество: «В это время сзади – тихо, неприметно – появляется Молодая Женщина и останавливается у скамьи. На ней белое подвенечное платье, веночек, фата. Она негромко начинает говорить» [42; 166].

Устройство на работу: «Во время разговора встает, подходит к вешалке, облачается в белый сестринский халат; он полностью закрывает ту одежду, что на ней была. Даже повязывает косынку» [42; 182] и последующее увольнение: «Молодая женщина медленно, нерешительно снимает халат и косынку, снова вешает их на вешалку» [42; 184].

Бедность, жизненную неустроенность: «Пожилая подходит к вешалке, чтобы подобрать одежду для Молодой. Их выбор падает на неприметные, поношенные, даже не всегда опрятные вещи: гарусный платок, меховую безрукавку, длинную юбку, фартук, сапоги, которые до сих пор валялись под вешалкой» [42; 201].

Во-вторых, обозначает этапы взросления (превращение девушки в женщину): «Меж тем Молодая Женщина постепенно высвобождается из свадебного платья. В нижнем белье она остается лишь до тех пор, пока не облачается в легкое цветастое платье длиной до середины икр. Надевает и подходящую к нему шляпу с широкими полями» [42; 170].

В-третьих, знаменует возвращение в родной дом, постепенное восстановление прежней спокойной жизни: «Молодая Женщина встает и робко, неуверенно начинает освобождаться от навьюченного на нее тряпья. Пожилая подходит к вешалке, чтобы подобрать ей одежду. Берет длинный халат, помогает Молодой облачиться в него. Молодая Женщина медленно раздевается вплоть до белья, процедура переодевания длится довольно долго. Снимаемая одежда сбрасывается прямо на пол». «Молодая снова переодевается. На сей раз халат сменяется последним комплектом одежды с вешалки. Наряд этот не является точной копией того, во что облачена Пожилая, и скорее приличествует женщине помоложе, однако он примерно того же типа» [42; 201].

Наконец, выражает желание и старание избавиться от прошлого навсегда: «Тем временем поднимает крышку сундука и не спеша подбирает разбросанную на полу одежду, снимает с вешалки остальное, разглядывая каждую вещь, затем бережно укладывает все в сундук. Захлопывает крышку, проверяет, плотно ли закрыто» [42; 210].

Во «Фронтовичке» Батуриной данный мотив отражает бедность, жизненную неустроенность героини, знаменует возвращение в родной дом, попытку постепенного восстановления прежней спокойной жизни, а также выражает желание и старание Марии избавиться от прошлого навсегда.

Послевоенный быт становится для героев бесконечной изматывающей рутинной. Главная героиня «Фронтовички» изо всех сил пытается соответствовать костюмному коду его 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» [49; 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. То есть попытка отрастить срезанные волосы становится в пьесе также символом «сделать шаг навстречу новой жизни. Но и на этом уровне героиня претерпевает неудачу.

Также как и героиня пьесы Ален Польц, Мария терпит мужскую грубость, предательство возлюбленного. Она неспособна 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?» [5] и **цинизм**.

Героинь объединяет чувство одиночества, опустошенности, отвергнутости, глубокое переживание предательства возлюбленными.

На протяжении чтения пьесы «Женщина и фронт» задумываешься: откуда у юной девушки нашлись силы все пережить, а у взрослой женщины – написать? Написать спокойно, без пафоса. Можно предположить, что спасению героини послужила неутраченная вера. Вера в то, что не все люди являются озверевшими моральными подонками. При всем творившемся хаосе были и малые проблески человеческого, некой гуманности, которые остались в памяти: «Таковы эти русские: одной рукой били, другой гладили. Иной раз доходило до рукопашной: один лез насильничать, другой защищал, один норовил измордовать, другой излечивал, один отбирал, другой давал». «Русский солдат сжалился надо мной и вывел из горящего дома. Я позвала Мамушку, и солдат не возразил, позволил взять ее с собой» [42; 194].

Очень важными являются финальные сцены пьес. После пережитых потрясений героиня текста А. Польц возвращается в свой родной, но разрушенный Будапешт. Она встречается с матерью в чудом уцелевшей квартире. Помимо нее там присутствуют и другие люди – те, кому некуда больше идти. Её расспрашивают о войне, о том, что ей пришлось

пережить. Она абсолютно непринужденно рассказывает о постоянном насилии, нестерпимом голоде, холоде, грязи, болезнях и вечном страхе. Рефреном раздается фраза «Я продолжала есть». Кто-то с легкостью и шутливым тоном спрашивал, сколько именно было насильников.

Данные вопросы порождают мысль об еще одной злободневной проблеме общества – безразличии к чужим бедам, отстраненности. Когда в мире происходят какие-либо страшные события, будь то война, террористический захват или крушение самолета, человеку свойственно думать: меня и близких мне людей это не коснется. Оно происходит где-то там, далеко и с «другими». Но жизнь непредсказуема. Не должно быть страшно только в том случае, когда что-то произошло с тобой: важно думать и о других. Поэтому людям в большей степени необходимо проявлять такие элементарные человеческие качества как сочувствие, сострадание, сопереживание, взаимопомощь. К большому сожалению, с годами эта проблема так и остается на неизменном уровне.

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

Война разрушила счастье, право на спокойное достойное существование, счастливое будущее. Она внесла в жизнь разрушение, подорвав тем самым не только физическое, но и психическое (эмоциональное) здоровье. Люди, пережившие войну, стали по-другому смотреть на мир. Они потеряли ту связующую нить, которая раньше составляла основу их счастья. Они утратили здоровые, нормальные, человеческие, бескорыстные отношения друг к другу. Среди всего царящего разрушения особенно показательным является образ женщины. Мария вынуждена бежать от столь жестокой реальной действительности.

Бежать подальше от опостылевших потребительских отношений, которые произошли в жизни в послевоенное время. Героиня испытывает желание жить вопреки существующей системе, бороться за место под солнцем. Она мечтает о любви и заботе со стороны любимого, о простом женском счастье. Но в итоге в её жизни остается только лишь тяжелая реальность. Мужчина отказывается от неё во имя своей минутной слабости, влюбленности в «чистые ногти». Разрушение отношений влечет за собой крушение личности, отсутствие жизненно необходимой для каждого человека гармонии.

Война внесла в жизнь героинь разрушение, подорвав не только физическое, но и психическое (эмоциональное) здоровье. Они испытали предательство со стороны возлюбленных, перенесли тяжелые болезни со всеми вытекающими обстоятельствами и в настоящем времени мечтают о любви и заботе, о простом женском счастье. Несмотря на то, что война лишила героиню А. Польшу возможности иметь полноценную семью, продолжать свой род, ей все-таки удастся вопреки всему вернуться к нормальной жизни: поступить в медицинский институт, выйти замуж за любимого человека. Совсем иначе складывается судьба у Марии Небылицы. Она так и не смогла обрести твердую почву под ногами, разучилась доверять людям, полностью утратила прежний жизненный смысл.

Таким образом, анализируемые нами пьесы оказываются сопоставимы на уровнях:

- выбранных тем (тема женской судьбы в эпоху исторических потрясений);
- поднятых проблем (среди которых предательство, равнодушие к чужим бедам, отстраненность, проблема нравственного выбора в экстремальных условиях, нахождения своего места в социуме после пережитых потрясений, жестокости, духовной деградации);

- организации хронотопа (у Польш – дуперсонажность, у Батуриной – дучастность);
- особенностей «женского письма»;
- позиции персонажей по отношению к мужскому миру (сарказм, грубость);
- мотивов (в обеих пьесах важное место занимает мотив переодевания: он служит для прямого отражения происходящих с героинями событий);
- героинь объединяет чувство одиночества, опустошенности, отверженности, глубокое переживание предательства со стороны возлюбленных.

Но судьба у героинь складывается различно. Несмотря на то, что война лишила героиню А. Польш возможности иметь полноценную семью, продолжать свой род, ей все-таки удается вопреки всему вернуться к нормальной жизни: поступить в медицинский институт, выйти замуж за любимого человека. Героиня же Батуриной так и не смогла обрести твердую почву под ногами, разучилась доверять людям и полностью утратила прежний жизненный смысл.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги, отметим, что в ходе своего становления русская военная проза несколько раз меняла целые поколения писателей и читателей. Её создателями были и фронтовики, знавшие всё о войне по собственным воспоминаниям. К ней обращались и поколения, не знавшие о войне абсолютно ничего, или слышавшие что-то о ней из воспоминаний своих родных. Происходила смена жанров, героев, но важно одно: тексты о тех далеких событиях не теряют своей актуальности, так как поднимают вечные философские темы и проблемы, среди которых: верность и предательство, малодушие и умение сострадать, ответственность не только за свою жизнь, но и за жизнь близких людей. Объектом внимания является человеческое поведение в экстремальных условиях, которое влечет за собой проблему нравственного выбора.

Тексты венгерской литературы о Второй Мировой войне также представлены в разных жанрах и затрагивают широкий спектр тем и проблем, среди которых ответственность командования за подчиненных, бесчеловечность системы власти, человеческие потери, разруха, нищета, голод, безработица, которую повлекла за собой война, предательство, равнодушие к попавшим в беду.

Понятие «женское письмо», возникшее в трудах французских теоретиков феминизма, остаётся одним из самых дискуссионных, в том числе в литературоведческой науке. Одни считают, что талант, умение писать не имеет «биологического пола», и, следовательно, понятия и «женское письмо» не существует, другие же, наоборот, твердо убеждены в его существовании.

Но совершенно очевидным является факт наличия особых категориальных черт «женского письма», главными из которых являются автобиографичность, телесность, установка на женский субъективный опыт.

Проанализировав ряд работ в области метода гендерных исследований таких ученых-лингвистов, как В. М. Войченко («Специфика выражения оценки в гендерном дискурсе»), Е. Н. Токаревой («Особенности мужского и женского стиля письма»), а также Е. И. Горошко, Е. А. Земской, А. В. Кирилиной, мы можем назвать эти черты. Так среди характеристик с лексической точки зрения выделяют такие признаки как: склонность к гиперболизированной экспрессии, более высокая концентрация эмоционально оценочных слов и конструкций, многочисленные подробности и детали. С точки зрения грамматических особенностей можно отметить: употребление большего количества местоимений, частиц, существительных; более частое употребление глаголов, передающих эмоционально-психологическое состояние человека; предложения в среднем длиннее мужских.

Проведя сравнительно-сопоставительный анализ пьес А. Польш «Женщина и фронт» и «Фронтовичка» А. Батуриной, мы выяснили, что данные тексты оказываются сопоставимы на уровнях:

- выбранных тем (тема женской судьбы в эпоху исторических потрясений);
- поднятых проблем (среди которых предательство, равнодушие к чужим бедам, отстраненность, проблема нравственного выбора в экстремальных условиях, нахождения своего места в социуме после пережитых потрясений, жестокости, духовной деградации);
- организации хронотопа (у Польш – двуперсонажность, у Батуриной – двучастность);
- особенностей «женского письма»;
- позиций персонажей по отношению к мужскому миру (сарказм, грубость);
- мотивов (в обеих пьесах важное место занимает мотив переодевания: он служит для прямого отражения происходящих с героинями событий);



- героинь объединяет чувство одиночества, опустошенности, отверженности, глубокое переживание предательства со стороны возлюбленных.

## МЕТОДИЧЕСКОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

### Конспект урока по литературе для классного часа

Тема: «Война глазами женщин»

(11 класс)

#### Цели урока по ФГОС:

#### Образовательные:

- раскрыть психологию поведения человека в экстремальных жизненных условиях;
- раскрыть разные грани духовного мира человека, его нравственных ценностей;

#### Развивающие:

- развивать умение выделять и формулировать главное;
- развивать умение думать, размышлять, рефлексировать;

#### Воспитательные:

- воспитывать интерес к урокам литературы, потребность в чтении художественных произведений;

#### Личностные:

- развитие внутренней душевной и духовной культуры учащихся;
- расширение читательского опыта.

**Тип урока:** урок-беседа

**Оборудование:** книги о войне, фотографии Ю. Друниной, О. Берггольц, С. Алексиевич, Б. Васильева, В. Быкова, В. Распутина, мультимедийная установка.

**Подготовка к уроку:** учащимся заранее прочитаны к уроку следующие тексты: повесть В. Быкова «Карьер», С. Алексиевич «У войны не женское лицо», повесть Б. Васильева «А зори здесь тихие», повесть В. Распутина «Живи и помни». Учитель заранее раздаёт

учащимся стихотворения для выразительного чтения: Исаковский «Русской женщине», Ю. Друнина «Зинка», О. Берггольц «Осень сорок первого», а также сообщение об истории создания книги Алексиевич «У войны не женское лицо».

### **Введение в тему. Целевая установка**

**Эпиграф к уроку: (записан на доске)**

И памятью той, вероятно,  
Душа моя будет больна,  
Покамест бедой невозвратной  
Не станет для мира война.

**Юлия Друнина**

*Звучит отрывок из песни «Священная война» (музыка А. В. Александрова,  
слова В. И. Лебедева-Кумача)*

### **Слово учителя**

Давно отгремела война. Это страшное событие осталось только в памяти тех, кто видел и испытал его тяготы. Мы же с вами знаем о Великой Отечественной войне только по книгам, по рассказам ветеранов, по пожелтевшим снимкам. Что же было там, на войне? Сегодня очень много говорится о той страшной беде, но, к сожалению, многое ставится под сомнение. Но одно остаётся без изменений – это победа над фашизмом. Самая страшная по своей жестокости и потерям Великая Отечественная война не обошла стороной никого: ни мужчин, ни женщин, ни детей, ни стариков. Сегодня, ребята, мы с вами будем говорить о воинах– женщинах.

**Выразительное чтение учеником стихотворения М. Исаковского «Русской женщине»:**

...Да разве об этом расскажешь  
В какие ты годы жила?!  
Какая безмерная тяжесть  
На женские плечи легла?!

В то утро простился с тобою  
Твой муж, или брат, или сын,  
И ты со своею судьбою  
Осталась один на один!

Один на один со слезами,  
С несжатыми в поле хлебами  
Ты встретила эту войну!  
И всё – без конца и без счёта –  
Печали, труды и заботы  
Пришлись на тебя на одну!

Одной тебе – волей-неволей –  
А надо повсюду поспеть! –  
Одна ты и дома и в поле,  
Одной тебе плакать и петь!

А тучи свисают всё ниже,  
А громы грохочут всё ближе,  
Всё чаще недобрая весть!  
И ты перед всею страною,  
И ты перед всею войною  
Сказалась – какая ты есть!

Ты шла, затаив своё горе,

Суровым путём трудовым! –  
Весь фронт, что от моря до моря,  
Кормила ты хлебом своим!

В холодные зимы, в метели,  
У той у далёкой черты  
Солдат согревали шинели,  
Что сшила заботливо ты!

Бросались в грохоте, в дыме  
Советские воины в бой,  
И рушились вражьи твердыни  
От бомб, начинённых тобой!

За всё ты бралася без страха!  
И, как в поговорке какой,  
Была ты и пряхой и ткахой,  
Умела – иглой и пилой!

Рубила, возила, копала –  
Да разве всего перечесть?!  
А в письмах на фронт уверяла,  
Что будто б отлично живёшь!

Бойцы твои письма читали,  
И там, на переднем краю,  
Они хорошо понимали  
Святую неправду твою!

И воин, идущий на битву  
 И встретить готовый её,  
 Как клятву, шептал, как молитву,  
 Далёкое имя твоё...

### **Слово учителя**

Тема Великой Отечественной войны с течением времени из литературы не уходит. Одной из самых малоисследованных является тема женщины и войны. И это не случайно: сражения, битвы и ратные подвиги всегда считались мужским уделом. Женщинам же предназначалось иное: беречь домашний очаг, заботиться о детях. Женское начало выступает, отождествляется с самой жизнью, её простым повседневным течением, миром обычных житейских дел и забот. Образ женщины несёт с собой тепло и уют, нежность и покой а, главное, он несёт с собой любовь, без которой немислимо человеческое счастье.

О войне написано множество книг, сложены песни, сняты фильмы. В особом ряду стоят сегодня художественная и документальная проза, а также поэзия о женщине на войне. Вами прочитаны такие тексты, как: «У войны не женское лицо» С. Алексеевич, «Живи и помни» В. Распутина, «А зори здесь тихие», «Завтра была война» Б. Васильева, «С тех вершин» Ю. Друниной, «Карьер» В. Быкова, стихи О. Берггольц, Ю. Друниной. Героини данных произведений страдают, принимают чужую боль на себя, совершают подвиги, ошибаются, плачут, кричат, то есть всеми силами выступают против насилия.

### **Беседа**

На слайде (слайд 1) отрывок из стихотворения Ю. Друниной  
*(читает учитель):*

Я только раз видала рукопашный,  
 Раз наяву и сотни раз во сне,

Кто говорит, что на войне не страшно,  
Тот ничего не знает о войне.

**У.:** Ребята, давайте начнем нашу с вами беседу с повести **В. Быкова** «**Карьер**». Она не совсем о женщинах, но в ней есть пронзительные эпизоды, которые связаны с жизнью молодой девушки на войне. Герой повести Агеев хочет разыскать останки женщины, которая была расстреляна на краю карьера. Она ушла с мешком взрывчатки в тыл врага и не вернулась. Агеев считает, что в смерти девушки повинен он, пославший ее на смерть. Прошли десятки лет, но герой повести не может себя простить.

– Ребята, как вы думаете, кто повинен в смерти молодой девушки? (выслушать несколько учащихся). Ответы могут быть различными. Например:

*1. Виновата война. Она не выбирала, кто перед ней: женщина, мужчина, подросток.*

*2. Виноват Агеев. Жертвывая этой женщиной, которую он полюбил, Агеев смыл с себя подозрение в том, что он бездействует, что он не хочет принимать участие в подпольной борьбе. Но, смыв это подозрение, он взял на свою душу грех.*

– Представить женщину с мешком взрывчатки, идущую по карьере, очень трудно. Как вы думаете, должна ли участвовать женщина в войне? Женское ли это дело?

*(ответы ребят).*

**У.:** Живой болью отзывается в сердцах подвиг героинь повести **Бориса Васильева** «**А зори здесь тихие**». Кажется, что девчонки из батальона вышли на прогулку. Некоторые никогда, наверное, и не держали оружия в руках. Как вы помните, в итоге все героини повести погибают.

**На слайде (слайд 2) отрывок из стихотворения Ю. Друниной**  
(*читает учитель*):

Нет, это не заслуга, а удача –  
стать девушке солдатом на войне,  
когда б сложилась жизнь моя иначе,  
как в день победы было б стыдно мне!

**– Ребята, как вы думаете, кто виноват в смерти девушек?**

(*ответы ребят*)

**У.:** Задумайтесь, а нужно ли искать виновного? Как мы знаем, в годы войны добровольно уходили на фронт не только мужчины, но и женщины. На защиту Родины вставали и стар и млад. Поэтому винить кого-то в том, что женщины стали участниками кровопролитной войны не всегда уместно.

Героини этой повести жизнерадостные, красивые, многие из которых только начали понимать, что такое любовь, ненависть, разлука. А войну они представляли совсем по-другому. Многим из них казалось, что на войне совершаются одни подвиги.

Хотя присутствие женщин на войне противоречило самой сущности женщины – матери, женщины – жены, женщины – дочери, сестры, но всё же женщины воевали там не хуже мужчин, вносили в суровый военный быт свою лепту, вдыхали жизнь.

**На слайде (слайд 3) отрывок из произведения А. Твардовского:**

Забыть, забыть велят безмолвно,  
Хотят в забвенье утопить  
Живую боль. И чтобы волны  
Над ней сомкнулись. Быль – забыть!..



**У:** Совершенно другая сторона войны открывается, ребята, в произведении **В. Распутина «Живи и помни»**. Героиня повести, Настёна – жена дезертира, по-своему решает судьбу свою и судьбу ещё не появившегося на свет ребенка. Не выдержав позора, она лишила себя и ребенка жизни.

**– Ребята, как вы думаете, правильный ли выбор сделала Настёна, пойдя на смерть? И был ли у неё другой выбор?**

*(мнения ребят)*

**Кого вы вините в её гибели?**

*(Виновата война, тяжелое время...)*

**У:** Было суровое время войны, поэтому на некоторые вопросы нельзя ответить категорично и осуждать поступки людей слишком строго мы тоже не в праве. Но одно является несомненным и очевидным: В. Распутин поднимает в своей повести нравственную проблему – каждый из нас должен чувствовать ответственность перед близкими, уметь отвечать за свои поступки.

Произведением, отражающим то, как в человеке просыпается самосознание, как он начинает сопротивляться обстоятельствам бесчеловечной войны является пьеса венгерской писательницы **Ален Польш «Женщина и фронт»**. По словам автора, в литературе не так много примеров будничного противостояния, когда человек противостоит напору страшных событий не ради абстрактной идеи или гордыни, а просто для того, чтобы выжить и не сделаться подлецом.

Хотя мы говорим, что «у войны не женское лицо», всё же женщины на войне в страшных и изнурительных боях воевали наравне с мужчинами. Многие из них погибли. Книги, кинофильмы о войне, военные фотографии, памятники, братские могилы, ордена и медали – всё

перечисленное является свидетельством памяти, и любое свидетельство памяти для нас бесценно.

За годы войны более 150 тысяч женщин за героизм и мужество, проявленные в боях, награждены боевыми орденами и медалями, из них 86 стали Героями Советского Союза, 4 – полными кавалерами ордена Славы.

Не только свидетелем, но и участником Великой Отечественной войны была поэтесса **Юлия Друнина**. Она родилась 10 мая 1924 года в Москве в учительской семье.

Когда началась Отечественная война, в шестнадцатилетнем возрасте записывается в добровольную санитарную дружину при РОККе (Районное общество Красного Креста) и работает санитаркой в глазном госпитале. Участвует в строительстве оборонительных сооружений под Можайском, попадает под бомбежку и, выполняя свои прямые обязанности, становится санитаркой пехотного полка. Воевала, была ранена.

**Ученик читает фрагмент автобиографии Друниной:** *«Когда началась война, я ни на минуту не сомневаясь, что враг будет молниеносно разгромлен, больше всего боялась, что это произойдёт без моего участия...».*

А через три года войны простая санитарка Юлия Друнина напишет:

Я только раз видала рукопашный,  
 Раз – наяву и сотни раз – во сне,  
 Кто говорит, что на войне не страшно,  
 Тот ничего не знает о войне.

Ребята, прослушайте стихотворение **Юлии Друниной «Зинка»**, написанное в 1944 году. Оно посвящено памяти однополчанки – Героя Советского Союза Зины Самсоновой.

**(читает ученица)**

Мы легли у разбитой ели.  
Ждем, когда же начнет светлеть.  
Под шинелью вдвоем теплее  
На продрогшей, гнилой земле.

– Знаешь, Юлька, я – против грусти,  
Но сегодня она не в счет.  
Дома, в яблочном захолустье,  
Мама, мамка моя живет.  
У тебя есть друзья, любимый,  
У меня – лишь она одна.  
Пахнет в хате квашней и дымом,  
За порогом бурлит весна.

Старой кажется: каждый кустик  
Беспокойную дочку ждет...  
Знаешь, Юлька, я – против грусти,  
Но сегодня она не в счет.

Отогрелись мы еле-еле.  
Вдруг приказ: "Выступить вперед!"  
Снова рядом, в сырой шинели  
Светлокосый солдат идет.

С каждым днем становилось горше.  
Шли без митингов и знамен.  
В окруженье попал под Оршей  
Наш потрепанный батальон.

Зинка нас повела в атаку.  
Мы пробились по черной ржи,  
По воронкам и буеракам  
Через смертные рубежи.

Мы не ждали посмертной славы. —  
Мы хотели со славой жить.  
...Почему же в бинтах кровавых  
Светлокосый солдат лежит?

Ее тело своей шинелью  
Укрывала я, зубы сжав...  
Белорусские ветры пели  
О рязанских глухих садах.

— Знаешь, Зинка, я против грусти,  
Но сегодня она не в счет.  
Где-то, в яблочном захолустье,  
Мама, мамка твоя живет.

У меня есть друзья, любимый,  
У нее ты была одна.  
Пахнет в хате квашней и дымом,  
За порогом стоит весна.

И старушка в цветастом платье  
У иконы свечу зажгла.  
...Я не знаю, как написать ей,  
Чтоб тебя она не ждала?!

**У.:** К поэтам, ставшим очевидцами войны, относится и **Ольга Берггольц**. Родилась Ольга Фёдоровна 3 мая, 1910 г в Петербурге. В годы Великой Отечественной войны, находясь в осаждённом Ленинграде, создала свои лучшие поэмы, посвященные защитникам города: полный скорбной силы «Февральский дневник», гневную и суровую «Ленинградскую поэму». Давайте послушаем её стихотворение «**Осень сорок первого**».

(читает ученица)

Я говорю, держа на сердце руку,  
так на присяге, может быть, стоят.  
Я говорю с тобой перед разлукой,  
страна моя, прекрасная моя.

Прозрачное, правдивейшее слово  
ложится на безмолвные листы.  
Как в юности, молюсь тебе сурово  
и знаю: свет и радость – это ты.

Я до сих пор была твоим сознанием.  
Я от тебя не скрыла ничего.  
Я поделила все твои страдания,  
как раньше разделяла торжество.

...Но ничего уже не страшно боле,  
сквозь бред и смерть  
сияет предо мной  
твое ржаное дремлющее поле,  
ущербной озаренное луной.

Еще я лес твой вижу  
и на камне,  
над безымянной речкою лесной,  
заботливыми свернутый руками  
немудрый черпачок берестяной.

Как знак добра и мирного общенья,  
лежит черпак на камне у реки,  
а вечер тих, не слышно струй теченье,  
и на траве мерцают светляки...

О, что мой страх,  
что смерти неизбежность,  
испепеляющий душевный зной  
перед тобой – незыблемой, безбрежной,  
перед твоей вечерней тишиной?

Умру, – а ты останешься как раньше,  
и не изменятся твои черты.  
Над каждою твоею черной раной  
лазоревые вырастут цветы.

И к дому ковыляющий калека  
над безымянной речкою лесной  
опять сплетет черпак берестяной  
с любовной думою о человеке...

**У.:** Дома вами была прочтена книга **Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо»**. Понять замысел любого произведения нам

помогает история его создания. Итак, давайте узнаем, как же создавалась данная книга.

### **Сообщение ученика:**

*Светлана Алексиевич рассказывала: «Четыре мучительных года я иду обожженными километрами чужой боли и памяти. Записаны сотни рассказов женщин-фронтовичек: медиков, связисток, сапёров, стрелков, зенитчиц, шофёров, регулировщиц, партизанок, рядовых, подпольщиц».*

*Автор узнавала адреса бывших фронтовичек. Приезжала к ним. Но в каждом доме её встречали по-разному. Иные отказывались, говорили: «Нет, нет, с сердцем итак плохо». Но через некоторое время рассказывали, понимая, что всё равно будет «плохо». Так получилась книга рассказов-исповедей.*

*Свою книгу С.Алексиевич написала в документально-публицистическом стиле. И поэтому с самого начала работы над книгой её одолевали сомнения в правильности выбранного направления. И эти сомнения сопутствовали автору до последнего момента.*

### **Беседа**

**Произведение носит название «У войны не женское лицо». Как вы понимаете его смысл?**

*(Женщина всегда считалась хранительницей очага. Женщина – это тепло, нежность. Она мать. А война – это страдание, горе, слезы, смерть близких, уничтоженные города и сёла, поэтому такие понятия, как женщина и война является несовместимыми.)*

**Какие проблемы, важные для нашего времени, поднимаются в книге Алексиевич?**

*(Отношение к войне, к женщине. Воспитание чувств, отношений между людьми, проблема памяти и ответственности за будущее...).*

**Какие воспоминания на вас произвели наиболее сильные впечатления?**

*(ответы ребят)*

**О чём помогает задуматься эта книга? Вспомните, чем она заканчивается?**

*(Книга заканчивается призывом: «Поклонимся ей, до самой земли. Ее великому Милосердию». Это призыв к нам – молодым. Работая над своим характером, мы должны воспитать в себе все человеческие чувства, и прежде всего чувство уважения к женщине, особенно к женщинам-фронтовичкам.*

*Читая воспоминания любой из женщин, мы узнаем, что они чувствовали, когда первый раз стреляли в противника или видели рукопашный бой; когда спасали раненых или слышали голос падающего в колодезь ребенка. Мы не просто читаем книгу, мы ей безоговорочно верим, впитываем мысли, чувства героинь).*

**У.:** В книге «У войны не женское лицо» перед нами предстают разные образы женщины военных лет: санитарка, подпольщица, труженица тыла. Каждая в своём рассказе о том страшном времени упоминает об отношении к ней солдат. Мы видим, что на войне и после неё солдаты, огрубевшие от военной жизни, не утратили уважения и любви к женщине. Молодые девчонки, прибывшие на фронт, вызывали жалость и тяжёлые раздумья у солдат: «Неужто мужиков не хватало, что детей таких понабрали, дивчаток...».

Все меньше остается людей, которые пережили войну. Обязанность молодых – хранить о них память. О книге Светланы Александровны Алексиевич можно сказать словами Виктора Астафьева: «Что бы я хотел видеть в прозе о войне? Правду! Всю жестокую, но необходимую, правду, для того, чтобы человечество, узнав её, было благоразумней».



Итак, ребята, сегодня мы увидели облик войны, у которой совсем не женское лицо. Слова этой книги звучат предостережением тем, кто развязывает войну, будь она десятки лет назад или сегодня. Войне говорят «нет!» матери, жены, дочери, сестры. Женщина, призванная любить и продолжать Жизнь, отвергает смерть.

А закончить нашу беседу я бы хотела чтением стихотворения **Нины Новосельновой** «Женщине не нужно воевать».

**Нина Ивановна Новосельнова** (1919-1999гг.) – поэт. Во время войны она была санинструктором дивизии. Награждена многими медалями. На поле боя, не щадя себя, она спасала жизнь многим воинам, смотрела смерти в глаза, а вот себя не уберегла – тяжелая контузия и полная потеря слуха вывели ее из строя.

Женщине не нужно воевать.

Пусть она, красивая и хрупкая,

Будет просто женщина и мать,

Свой очаг хранящая глубоко...

Женщине не нужно воевать?

Но солдаты нынче вспоминают:

– Стыдно было землю обнимать,

Если цепь девчонки поднимают.

### **Рефлексия.**

– Ребята, я предлагаю поделиться впечатлениями о сегодняшнем уроке, используя опорные фразы:

Я чувствую, что.....

Я думаю, что.....

Я хочу предложить (пожелать).....

### **Домашнее задание.**

В качестве домашнего задания предлагаю вам написать сочинение-рассуждение **«Почему у войны не женское лицо?»**.

Хотелось бы сказать огромное спасибо за вашу помощь в проведении урока. До свидания!

## АПРОБАЦИЯ РАБОТЫ

Основные положения данной работы, а также полученные результаты исследования излагались автором в докладе на Международной научной конференции «Современная российская и европейская драма и театр», г. Казань, Казанский (Приволжский) федеральный университет; 25 – 27 октября, 2016 год.

По теме квалификационной работы опубликовано две работы в сборниках по итогам конференций Уральского региона (Челябинск):

1. Жаркова, Д. С. «Женский взгляд» на войну (по пьесе Ален Польц «Женщина и фронт») / Д. С. Жаркова // Модели взаимодействия литературы и театра: материалы VII Международной научно-практической конференции-фестиваля АРТсессия. – Челябинск, 2015. – С.154–163.
2. Жаркова, Д. С. Поствоенный синдром и поствоенная травма в пьесе Анны Батуриной «Фронтовичка» / Д. С. Жаркова // Модели взаимодействия литературы и театра: материалы VIII Международной научно-практической конференции-фестиваля АРТсессия. – Челябинск, 2016. – С.42–51.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Абубикирова, Н. И. Что такое «гендер»? / Н. И. Абубикирова // *Общественные науки и современность*. – 1996. – № 6. – С.19–21.
2. Аксенова, А. Сама я баба ничего, и характер сносный / А. Аксенова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://weburg.net/news/18337?fromru=1> (дата обращения: 21.11.2015).
3. Алексиевич, С. А. У войны не женское лицо / С. А. Алексиевич. М.: Пальмира, 2004. – 260 с.
4. Арбатова, М. Женская литература как факт состоятельности отечественного феминизма / М. Арбатова // *Преображение*. – 1995. – №3. – С.27.
5. Батурина, А. «Фронтовичка» / А. Батурина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2009/5/ba9.html> (дата обращения: 21.11.2015).
6. Белановский, А. В., Перепеченко, П. Героини войны. Очерки о женщинах – Героях Советского Союза / А. В. Белановский, П. Перепеченко. М.: Госполитиздат, 1963. – 720 с.
7. Белобратов., А. Потехина, И. Женское письмо. / А. Белобратов., И. Потехина – СПб.: Петербург – XXI век, 2005. – 155 с.
8. Войченко, В. М. Отражение гендерных стереотипов в языке и культуре / В. М. Войченко // *Вестник Волгоградского государственного университета*. – 2009. – № 2. – С.64.
9. Вольгуст, Е. Всякий перед всеми за всех и за все виноват / Е. Вольгуст [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ptj.spb.ru/blog/vsyakij-pered-vsemi-zavsex-izavse-vinovat/> (дата обращения: 14.10.2015).
10. Воробьева, С. Ю. «Женская» логика Галины Щекиной / С. Ю. Воробьева // *Слово и текст в культурном сознании*. – 2017. – №2. – С.86–94.

11. Габриэлян, Н. М. Взгляд на женскую прозу / Н. М. Габриэлян // Преображение. – 1993. – № 1. – С.102–108.
12. Горошко, Е. И. Особенности мужского и женского стиля письма [Текст] / Е. И. Горошко // Гендерный фактор в языке и коммуникации: сб. науч. тр. / АГТУ. – Архангельск, 1999. – Вып. 62. – С.54.
13. Горошко, Е. И. Языковое сознание: гендерная парадигма [Текст] / Е. И. Горошко // Методология современной психолингвистики: сб. науч. тр. / Барнаул, 2003. – Вып. 77. – С.101.
14. Гусев, Ю. П. Война, победа, поражение / Ю. П. Гусев // Славянский альманах. – 2015. – № 3. – С.253–263.
15. Жаркова, Д. С. «Женский взгляд» на войну (по пьесе Ален Польц «Женщина и фронт») / Д. С. Жаркова // Модели взаимодействия литературы и театра: материалы VII Международной научно-практической конференции-фестиваля АРТсессия. – Челябинск, 2015. – С.154–163.
16. Жаркова, Д. С. Поствоенный синдром и поствоенная травма в пьесе Анны Батуриной «Фронтовичка» / Д. С. Жаркова // Модели взаимодействия литературы и театра: материалы VIII Международной научно-практической конференции-фестиваля АРТсессия. – Челябинск, 2016. – С.42–51.
17. Журавлёва, В. П. Русская литература XX века / В. П. Журавлёва. М.: Просвещение, 2004. – 399 с.
18. Завьялова, М. Это и есть гендерное литературоведение / М. Завьялова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://exlibris.ng.ru/kafedra/2000-09-21/3\\_gender.html](http://exlibris.ng.ru/kafedra/2000-09-21/3_gender.html) (дата обращения 05.11.2012).
19. Земская, Е. А. О чем говорят женщины / Е. А. Земская. М.: Русская речь, 1989. – С.42–46.

20. Иванова, Ю. Н. Храбрейшие из прекрасных: Женщины России в войнах / Ю. Н. Иванова. М.: РОССПЭН, 2002. – 256 с.
21. Исаев, А. И. Мифы Великой Отечественной / А. И. Исаев. М.: Эксмо, 2009. – 384 с.
22. Кирилина, А. В. Развитие гендерных исследований в лингвистике / А. В. Кирилина // Филологические науки. – 1998. – № 6. Ч. 3. – С.78.
23. Кириллина, А. В. Гендер: лингвистические аспекты / А. В. Кириллина // МЛЖ. – 1999. – № 3. – С.189.
24. Коваль, Т. В. Конспекты уроков по истории России XX в. / Т. В. Коваль. – М.: Владос-Пресс, 2001. – С.35–38.
25. Конрад, Д. Соучастник / Д. Конрад. М.: Языки славянской культуры, 2003. – С.169–180.
26. Купкенова, Г. А. Война глазами женщин / Г.Купкенова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://festival.1september.ru/articles/595743/> (дата обращения: 12.10.2016).
27. Лазарев, Л. И. Это наша судьба: заметки о литературе, посвященной Великой Отечественной войне / Л. И. Лазарев. М.: Советский писатель, 1983. – 392 с.
28. Лейдерман, Н. Л. Современная художественная проза о Великой Отечественной войне / Н. Л. Лейдерман. Свердловск: Изд-во Свердловск. гос. пед. ин-та, 1973. – 144 с.
29. Линьков, Л. И. Литература / Л. И. Линьков. С-Пб.: Тригон, 2003. – 340 с.
30. Лурия, А. Р. Язык и сознание / А. Р. Лурия. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 320 с.
31. Маслова, В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. М. Академия, 2004. – С.129.
32. Мелихов, А. М. Предисловие к пьесе А. Польш «Женщина и фронт» / А. М. Мелихов [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

- <http://magazines.russ.ru/neva/2004/2/po9.html> (дата обращения: 12.10.2015).
33. Минокин, М. В. Современная проза о Великой Отечественной войне / М. В. Минокин. М.: Просвещение, 1980. – С. 38–45.
34. Мурманцева, В. С. Советские женщины в Великой Отечественной войне / В.С. Мурманцева. М.: Мысль, 1974. – 262 с.
35. Нерознак, В. П. Языковая личность в гендерном измерении / В. П. Нерознак // Общественные науки и современность. – 1999. – № 1. – С.71.
36. Огнев, В. Память войны: Военная тема в советской литературе / В. Огнев // Юность. – 1979. – № 5. – С. 72–75.
37. Оскоцкий, В. По праву памяти: нравственные уроки «военной прозы» / В. Оскоцкий // Нева. – 1979. – № 7. – С.192–204.
38. Павленко, Н. Г. Была война... Размышления военного историка / Н. Г. Павленко. М.: Родник, 1994. – С.24.
39. Павлова, Н. И. Беллетристика Е. П. Летковой как явление женской прозы конца XIX – начала XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.И. Павлова. – Тверь: Изд-во Тверского ун-та, 2005.
40. Павлова, Т. И. Женщина на войне... (по книге С.Алексиевич «У войны не женское лицо» / Т. Павлова [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
<http://nsportal.ru/shkola/literatura/library/2016/07/11/zhenshchina-na-voyne-po-knige-s-aleksievich-u-voyny-ne-zhenskoe> (дата обращения: 12.10.2016).
41. Пермякова, О. В. О понятии женского письма / О. В. Пермякова. Пермь. Вестник ПГУ, 2004. – С.45–48.
42. Польш, А. Женщина и фронт / А. Польш. М.: Три квадрата, 2009. – С.163–210.

43. Пушкарева, Н. Л. Феномен «женского чтения» и задачи исследования текстов, написанных женщинами / Н. Л. Пушкарева // Филологические науки. – 2000. – № 3. – С. 46.
44. Рюткёнен, М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» / М. Рюткёнен [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.a-z.ru/women\\_cd1/html/filologich\\_nauki\\_2.htm](http://www.a-z.ru/women_cd1/html/filologich_nauki_2.htm) (дата обращения: 10.11.2015).
45. Савельев, И. Дневник одного фестиваля / И. Савельев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ruskiymir.ru/media/magazines/article/>
46. Савкина, И. Зеркало треснуло (современная литературная критика и женская литература) / И. Савкина // Гендерные исследования. – 2003. – № 9. – С. 84–106.
47. Смирнов, В. П. Краткая история Второй мировой войны / В. П. Смирнов. М.: Весь мир, 2005. – 352 с.
48. Таннен, Д. Почему женщины и мужчины не понимают друг друга / Д. Таннен // Вече. – 1996. – С. 8–13.
49. Токарева, Е. Н. Специфика выражения оценки в гендерном дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. Н. Токарева. – Изд-во Уфимского ун-та, 2004. – С. 11.
50. Тукачева, Ю. С. Социально-философская сущность гендера / Ю. С. Тукачева // Вопросы теории и практики. – 2011. – № 7. – С. 157–160.
51. Улюра, Г. А. Границы экстремального опыта: «Фронтовичка» Анны Батуриной / Г. А. Улюра // Филологический класс. – 2013. – № 4. – С. 98–102.
52. Фесенко, В. И. Женщины на защите Отечества в 1941 – 1945 гг.: Воспоминания женщин-фронтовиков / В. И. Фесенко. М.: АКАЛИС, 1995. – С. 13–16.



53. Якименко, Л. Г. Бессмертный подвиг народа и наша литература / Л. Г. Якименко. М.: Художественная литература, 1978. – С. 215–254.
54. Яковлев, Н. Н. Весна Победы / Н. Н. Яковлев. М.: Педагогика, 1985. – 128 с.