

ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В ВОСПРИЯТИИ СОВРЕМЕННЫХ ДРАМАТУРГОВ (русско-белорусский контекст)

Художественное воплощение Великой Отечественной войны в русской и белорусской драматургии начиналось в период 1941–1945 гг., когда пьесы писались по горячим следам событий. В послевоенное десятилетие шел процесс более глубокого осмысления частных судеб военного поколения. Во второй половине XX века драматурги посмотрели на этот исторический факт через призму времени, раскрывая в меру «дозволенного» правду о войне и о тех, кто прошел через ее тяжелые испытания. Сегодня писать о войне все труднее и труднее, так как драматургов – участников событий – практически уже не осталось в живых, поэтому есть два пути: писать на основе воспоминаний очевидцев или основываться на документах и гипертекстах о Великой Отечественной войне.

В начале XXI века появляются пьесы, продолжающие традиции драматургии об этом важном историческом событии как российских авторов (Р. Солнцев, А. Образцов, А. Косенков, Л. Проталин, А. Яхонтов, В. Гуркин, Ю. Виноградов, Г. Королев, Ю. Эдлис, В. Жеребцов, К. Степанычева и др.), так и белорусских (Д. Балыко, С. Бартохова, А. Делендик, П. Пряжко, Н. Рудковский и др.). Они свидетельствуют о глубине постижения войны в разных ее аспектах. Так, в пьесе «Главная высота» Ю. Виноградов обращается к Сталинградской битве (переломному моменту в ходе боевых сражений, позволившему войскам перейти в решительное наступление на врага). Драма масштабна и по описанию батальных сцен, и по количеству действующих лиц: ее героями являются красноармейцы, морские пехотинцы, бойцы народного ополчения, жители Сталинграда. Среди них исторические личности генерал Чуйков и генерал Паулюс. Драматург показал мужество и патриотизм солдат, которые штурмовали «главную высоту» Мамаев курган, проявляя истинный героизм.

В большей степени драматургов интересует такой аспект, как «человек и война», судьбы людей, прошедших войну.

В. Жеребцов в пьесе «Предатель» в основу сюжета положил экзистенциальную ситуацию нравственного выбора. Раскрывается проблема предательства, ставшая ключевой в литературе о войне. Рядовой Алымов отказывается исполнять приказания командира Топоркова, который отправляет солдат на верную гибель, а сам остается в безопасном месте. За нарушение приказа Топорков стреляет в Алымова. Тяжело раненный, он специально сдается в плен, чтобы дезинформировать немцев и этим спасти

отряд. Так свою «трусость» Алымов искупает мужественным поступком, оставаясь в глазах врага «предателем».

Напряженная работа в «глубоком тылу», ее трагическая правда нашли свое отражение в пьесах Г. Королева «Далеко от фронта» и А. Пудина «Рубеж». Одному из героев войны, Пешкину Александру Ивановичу, посвящает свою пьесу «Вальсы Штрауса» Е. Исаева. 1946 год (первый год без войны) обнажил драматизм человеческих судеб: одни пропали без вести (инженер-капитан Саша), другие умирают от тяжелых болезней, приобретенных в период войны (Георгий Гора). В пьесе предпринята попытка посмотреть на врага с общечеловеческих позиций. Для военнопленных немцев, делающих ремонт в квартире, где живет завуч школы, война оказалась не менее трагичной, чем для Веры и ее сестры Нади. Отношения, которые складываются между Риной и югославским военнопленным Данко, свидетельствуют о том, что каждый человек имеет право на любовь, право на мирную счастливую жизнь, кем бы он ни был (немцем, русским, югославом).

Проблема отношений «свой / чужой», экстраполированная на немцев как врагов, жестоких фашистов, и немцев как солдат, выполняющих приказ, оказывается в центре внимания. Эта тема была поднята белорусским драматургом Е. Поповой еще в пьесе «Площадь победы» (1979) и продолжена С. Бартоховой («Такая долгая гроза») и П. Пряжко («Когда окончилась война...»).

С. Бартохова в драме «Такая долгая гроза» (2004) показывает судьбу молодых людей в экстремальной ситуации, раскрывающей противостояние мировоззрений. В небольшом белорусском городке (1943 г.) в разрушенном от бомбежки доме оказались Таня – медсестра, Саша, пробирающийся на фронт, и немец – Курт. Художественное пространство и время в этой пьесе выстроены дискретно: период войны и после войны (через 55 лет). События первого действия происходят в квартире разрушенного дома, второго – в сквере. Меняется возраст тех, кто воевал, прослежена их судьба, их взгляды на проблему «победитель и побежденный», русский и немец.

Позиция Саши объясняется тем, что немцы расстреляли его мать и маленького брата, поэтому он идет на фронт, чтобы отомстить. Таня смотрит на Курта как на раненого, которому необходима медицинская помощь. Она стремится примирить обоих хоть на время. Открытый финал первого действия имеет свое продолжение во втором. Спустя годы Курт отыскал Таню и Сашу. В сквере состоялся их диалог. Курт уезжает, оставляя тех, с кем связала его война, заставившая каждого из них пройти через испытания и быть на высоте человеческого благородства. Посмотреть на врага другими глазами сложно, хотя хочется видеть в его лице не только фашиста, но и рядового немца, которому пришлось идти на фронт не по своей воле.

По-прежнему драматургов волнует трагедия еврейского народа. Примером может быть драма Д. Балыко «Радуйтесь, люди!», в которой прослеживается судьба еврейской семьи Садовских, оказавшихся в гетто. Название пьесы – призыв автора, стремящегося достучаться до человеческого разума и души. Драматург приводит к мысли, что в самых сложных моментах необходимо ценить дар жизни, радоваться ей. Это сквозной лейтмотив многих пьес Д. Балыко. В них явно ощущается личность автора – не только драматурга, но и поэта, психолога.

Эпиграфом служат слова израильского сатирика Гиля Копача: «Если бы Холокост произошел бы сегодня, то следующей за кучей ботинок была бы куча сотовых телефонов». Печально, но факт.

Автор географическую топику города Минска делает узнаваемой, что для зрителя важно, так как происходящее становится частью и его жизни.

В системе персонажей присутствует немец-врач Анхель. Он насилует Софию, приказывает застрелить Эмму, следует философии нацистов – быть беспощадным к евреям. В нем борется страсть и ненависть, чувство и разум. Он бессилен перед красотой Софии, понимая внутреннее противоречие своих чувств, стремится оставаться жестоким. Эту рефлексию фашиста, его психологию драматург намеренно выпячивает, чтобы на фоне агонии войны показать в облике врага сложность натуры.

В центре внимания пьес о Великой Отечественной войне не только подвиг героев, но осмысление дальнейшей судьбы тех, кто прошел войну. В белорусской драматургии примером может быть пьеса П. Пряжко «Когда окончилась война», в русской – «Выпьем за Девятое мая!» А. Яхонтова. В последней автор излагает разные мнения о войне как ветеранов, так и представителей младшего поколения, тех, кто принимал на веру несостоятельные истины и заблуждения своих отцов.

А. Яхонтов, как и П. Пряжко, пытается высказать правду, «притихшую в народе...» (А. Твардовский).

Сюжет пьесы строится на ситуации, отражающей реалии нашей жизни: в двух залах ресторана одновременно празднуют свадьбу и отмечают поминки по ветерану войны. В левой части находятся друзья покойного, которые вспоминают трагические эпизоды военных событий, а в правой веселятся. У друга Покойного в блокадном Ленинграде от голода погибла любимая жена, а сам он после второго боевого вылета на истребителе попал в плен: «из-за этого плена жизнь наперекосяк!» [4, с. 24]. Как оказалось, непростой была и судьба Покойного, тоже пережившего плен: «Ни медалей, ни орденов. Но хуже от этого не стал. Герой! Он ни у кого не просил и спину ни перед кем не гнул» [4, с. 9].

Раскрывается проблема отношений к Сталину. Друг Покойного считает Сталина диктатором и убийцей, сгноившим по тюрьмам и лагерям тысячи военнопленных, напоминая слова: «У нас нет, и не может быть пленных.

Есть только предатели». В это время в соседнем зале свидетель жениха поднимает тост: «Да здравствует товарищ Сталин, благодаря чьему гениальному руководству Красная Армия одержала верх над саранчиными полчищами и водрузила знамя над рейхстагом!..» Свидетель Жениха предлагает выпить за день Победы, почтить память павших, но не всем это нравится.

Финал пьесы трагический: прямо за столом теряет сознание друг покойного. Вдова просит вызвать скорую помощь, но в зале гремит музыка, свадьба веселится...

А. Яхонтов затронул острые вопросы, касающиеся послевоенной жизни подлинных героев войны, показал отношение к ним потомков, обнажив правду не только прошлого, но и настоящего.

В последнее время тема войны вызывает споры и дискуссии, особенно обострившиеся с известной компанией «Противодействию фальсификациям истории». Эти споры ведутся на публицистическом поле, в основном между политиками, журналистами, учеными, мало отражаясь в сфере искусства. Молодые авторы ищут те формы отражения Великой Отечественной войны, которые бы убеждали читателя в правдивости изображаемого. Таким приемом оказался «verbatim», активно используемый драматургами для «Театра.doc». К. Степанычева написала монологи о войне «Дни Победы» (2010), в которых раскрыла разные грани человеческих судеб, связанных с войной. Она подолгу общалась с реальными участниками периода войны и на основе их рассказов создала групповой портрет военного поколения. Получилась монопьеса, сюжетная основа которой состоит из рассказов-монологов не одного героя, а десяти, что продиктовало и композицию – 11 глав (включая главу от автора), названных именами персонажей («Тоня», «Ганна», «Ваня», «Серег»). Среди них молодая жена лейтенанта, школьник Ваня, артиллерист Юра, инженер подводной лодки Володя, школьница Таня, пехотинец Вася, связист Сергей, жена военного моряка Рая. Каждый говорит о том, как пережил войну, как случайно остался в живых. Эти рядовые люди предстают такими, какими были в трудные годы, ведущие к Победе. Жизненный факт, являясь документом, стал художественным образом в пространстве пьесы, что усилило ее реалистическую достоверность и правдивость.

Новым шагом в восприятии Великой Отечественной войны стала юмористическая комедия «Дожить до премьеры» (2010) Н. Рудковского. Отвергнув стереотипы, белорусский автор нашел оригинальный вариант решения этой темы, чем вызвал споры в критике (Т. Артимович, Т. Комонова, Д. Мартинович, П. Руднев, Т. Орлова, К. Смольская, Н. Ищук-Фадеева и др.). Одни упрекали драматурга в «необычной» трактовке темы войны, «святотатстве над историей», другие пытались разобраться в тексте и оправдать автора. О замысле комедии Н. Рудковский говорит следующее:

«Меня пригласили поучаствовать в литературном конкурсе Министерства культуры Российской Федерации на тему 65-летия Победы. Было месяца два на творческие муки. Обдумывал, что нового могу сказать о войне. В итоге идея возникла, когда смотрел какой-то плохой голливудский фильм в кинотеатре. Тогда вдруг подумалось: почему бы не написать пьесу о своих терзаниях? Но мучения драматурга не очень интересны. Стал думать, какая профессия подошла бы больше. И тут у меня сразу как-то сложилось: актриса пытается понять, как сыграть роль, теряя грань между реальной жизнью и искусством. У нее есть муж, есть подруга, которая сначала не поддерживает ее, а потом принимает ее сторону. Так тема войны стала отходить на второй план, а на первый вышла современность» [3]. Как и в предшествующих пьесах, автор тему Войны раскрывает в тесной связи с темой Любви и семейных отношений.

Цель Н. Рудковского – показать девальвацию моральных и нравственных ценностей социума через призму исторической памяти о войне. Современные люди, в отличие от военного поколения, стали эгоистичными, грубыми, утратили чувство доброты, жалости, милосердия. Драматург стремится напомнить об этом представителям XXI века. Война и современность – два полюса, помогающие раскрыть нравственные принципы человека. Одни хотят жить красиво (Леша – муж Кати), другие стремятся испытать себя, готовясь сыграть роль партизанок (Катя и Вера).

Драматург выстраивает сюжет пьесы на драматической ситуации, которая постепенно приобретает комедийно-фарсовый характер. При этом использует кумулятивный принцип нанизывания сцен, усиливая «вхождение в роль» актрис. Каждая из представленных сцен комедийно обыгрывается и заставляет читателя/зрителя воспринимать происходящее, ассоциируя с реальными фактами войны. Прием *qui pro quo*, так часто используемый комедиографами, в данном случае оригинально трансформируется драматургом. Актрисы выдают себя за партизанок, окружающие принимают их за ненормальных, близкие (Леша, Инструктор) «втягиваются» в общую игру, осознавая себя участниками военных событий. Стремление актрис сыграть убедительно и достоверно (по Станиславскому) потребовало от них немалых усилий. Они стали жить по законам военного времени, создавая адекватную атмосферу. Катя стала кормить мужа картошкой в мундирах, Вера переехала к родителям, закрыв комнату, где якобы прячется еврейская семья. Девушки отключили телефоны и воду, приняли решение не ходить в клубы и парикмахерскую. Подобно Зое Космодемьянской Вера обливает себя холодной водой, а Катя меняет платиновые запонки мужа и его костюмы от Дольче и Габбана на две буханки хлеба. Она подвергает опасности свою жизнь, взрывая ночью горючую смесь в парке, где «культурно отдыхает» местная молодежь. Сцены бега в тренажерном зале под запись лая немецких овчарок и эксгибиционизм в квартире Инструктора в «эсэсовской» форме

наполняются грубым комизмом, граничащим с абсурдом. Их дополняют «любовные игры» Леши с Женщиной, скупающей ювелирные изделия. Он «заразился» войной от жены-актрисы, а она решила на этом заработать. Комедийно-фарсовые сцены достигают апогея в супермаркете, где Катя и Вера воруют продукты.

Монолог о прощении грехов – постмодернистский пастиш. Драматург насыщает его цитатами из пьес А. П. Чехова, пародийно переосмысливая: вместо поместья Раневской – магазин, вместо шкафа – стеллажи.

К а т я. ...Дорогой, многоуважаемый стеллаж! Приветствую существование твоих... товаров, которые... были направлены к светлым идеалам добра и справедливости (Утирает слезы.)...

... «Это наш знаменитый еврейский оркестр. Помнишь... четыре скрипки, флейта и контрабас» [2 с. 11].

Драматург не случайно смешивает «чеховский текст» с известными идеологическими фразами советской эпохи, чем достигает не только комического эффекта, но подчеркивает постоянство грехов человеческих.

Ключом условного игрового поля являются ремарки-эпиграфы, предваряющие первый и второй акты: «Однажды партизанке Вере приснилось, что она бабочка... А проснувшись внезапно, даже удивилась, что она – Вера. И не знала уже: ей ли снилось, что она – бабочка, или бабочке снится, что она – партизанка» [2, с. 3]. «Однажды бабочке-лимоннице приснилось, что она партизанка... А проснувшись внезапно, даже удивилась, что она – лимонница. И не знала уже: ей ли снилось, что она – партизанка, или партизанке снится, что она – бабочка» [2, с. 13].

По учению китайского мудреца Чжуанцзы, сон является воплощением мечты человека о счастливой жизни. И многие этот сон проецируют в свою жизнь, считая его реальностью для себя, продолжая жить в коконе, даже не пытаясь осознать. В осознанном философском сне сливаются границы между реальностью и фантазией. Чжуанцзы довел это слияние до полного логического завершения в знаменитой притче о бабочке: «Однажды Чжуанцзы приснилось, что он – бабочка, весело порхающий мотылек. Он наслаждался от души и не осознавал, что он Чжуанцзы. Но вдруг проснулся, очень удивился тому, что он – Чжуанцзы и не мог понять: снилось ли Чжуанцзы, что он – бабочка, или бабочке снится, что она Чжуанцзы?!» [3].

Бинарная зеркальность эпиграфов неслучайна. Китайская притча о бабочке переосмысливается в русле роли двух героинь – Кати и Веры, Сна и Реальности.

Сон и явь смешались, перевоплощение достигло вершины. Игровое поле захватывает всех персонажей, реальное и условное в нем сублимируются, подчиняясь комедийному замыслу.

В финале уже скупщица отдает Кате золотую брошь за сушку, оценив человеческую доброту. Подобная инверсия свидетельствует о духовном

росте героини. Леша, ставший соучастником эксперимента, тоже осознает себя другим: «Я заказывал в баре новые порции боли... чтобы понять, насколько я могу быть сильным... Все это я выдержал... Я сильный» [2, с. 22].

Состоялась премьера, удачно сыграны роли, но сложный путь испытаний завершился для актрис осознанием высокой цены Победы. Фраза Веры («Мы победили!») приобретает универсальный смысл.

В пьесе много общеизвестных цитат («Никто не забыт, ничто не забыто», «Выходила на берег Катюша», «Не плачь, не плачь, мой... мой Маленький принц» (Экзюпери), «Жди меня, и я вернусь» (К. Симонов)), используемых в комедийном контексте. Как отмечено в критике, название пьесы тоже ассоциируется с повестью В. Быкова о войне «Дожить до рассвета». Семантика слова «дожить» в обоих произведениях свидетельствует о сложном пути тех, кто оказался на войне.

Как видим, современные драматурги продолжают изображать Великую Отечественную войну в русле устоявшейся традиции и в то же время находят новые подходы, оригинальные художественные и жанровые решения, позволяющие говорить о том, что данная тема вызывает активный интерес, несмотря на то, что время неумолимо отделяет нас от этого исторического события.

Литература

1. Притча о бабочке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kotida.ru/page/pritcha-o-babochke-i-mudrece>. – Дата доступа: 22.03.2015.
2. Рудковский, Н. Дожить до премьеры / Н. Рудковский // Современная драматургия. – 2010. – №1.
3. Цит. по: Дневник Н. Рудковского в Интернете [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nrudkovski.livejournal.com/> April 8th, 2009. – Дата доступа: 22.03.2015.
4. Яхонтов, А. Выпьем за Девятое мая! / Я. Яхонтов // Современная драматургия. – 2004. – №2. – С. 2–25.